



شعر الموسوسين في العصر العباسي

د. عبدالمجيد الإسداوي

كتاب
العجالة
العربية
198



mohamed khatab

شعر الموسوسين في العصر العباسي

دراسة نصية وصفية تحليلية

د. عبدالمجيد الإسداوي

المجلة العربية

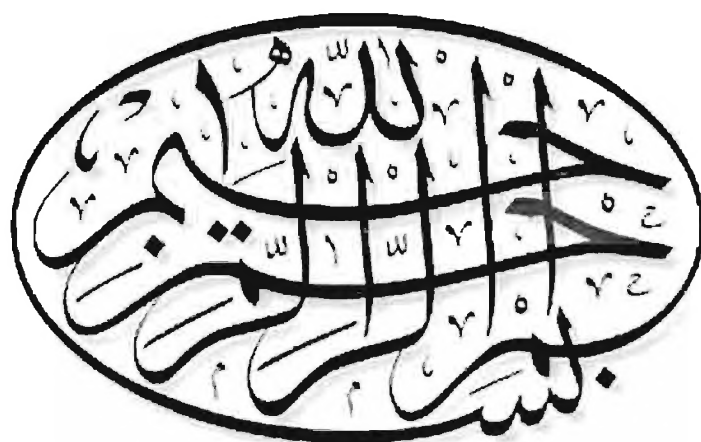
رئيس التحرير
د. عثمان بن محمود الصيني

الرياض - طريق صلاح الدين الأيوبي (الستين) - شارع المنفلوطي

هاتف: 4778990 - 4779792 فاكس: 4766464

ص.ب 5973 الرياض 11432
المملكة العربية السعودية

www.arabicmagazine.com - info@arabicmagazine.com



ح) المجلة العربية، 1434هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الأسداوي، عبدالمجيد

شعر الموسوسين في العصر العباسي: دراسة نصية وصفية تحليلية. / عبدالمجيد

الأسداوي- الرياض، 1434هـ

272 ص، 21x14 سم

(كتاب المجلة العربية: 198)

ردمك: 978_603_8086_97_1

1 - الشعر العربي - العصر العباسي 2 - الموسوسة ا. العنوان ب. السلسلة

ديوي 811.5 1434 /4643

رقم الايداع: 1434 /4643

ردمك: 978_603_8086_97_1

المحتوى

المحتويات

- 7 المقدمة •
- 11 الفصل الأول
الوسوسة في الفكر القديم والمعاصر
- 27 الفصل الثاني
مع الشعراء الموسوسين في العصر العباسي
- 45 الفصل الثالث
مضامين شعر الموسوسين
- 125 الفصل الرابع
التشكيل الجمالي في شعر الموسوسين

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

«قل أعوذ برب الناس، ملك الناس، إله الناس، من شر الوسواس الخناس،
الذي يوسوس في صدور الناس، من الجنة والناس»
(سورة الناس)

وبعد:

فموضوع هذا البحث هو (شعر الموسوسين في العصر العباسي دراسة
نصية وصفية تحليلية) تدلف إلى النصوص الشعرية، موضع الدرس مباشرة،
تستنتقها، وتحاول ترويضها، واسترفاد معالم فنياتها، من خلال التواصل مع
عطاءاتها الممتدة، عبر الزمان والمكان، دون التعرّيج، إلا نادراً، على المرويات،
والأخبار التاريخية، وما يتصل بها، مما نقلته المصادر والمراجع المعنية في
تأريخها، وكشفها النقاب عن جوانب من حيوات هؤلاء الشعراء وإشاراتها إلى
أشعارهم، وبعض قضاياها وخصائصها الفنية.

ويسلك الباحث، في هذا البحث قواعد (المنهج الوصفي التحليلي)، الذي
يدرس الظاهرة الأدبية من نواحيها المختلفة، مع الاستفادة ما أمكن، من بعض
نتائج (المنهج النفسي)، الذي يربط بين الأديب من جهة، وبين حاجاته،
ودوافعه، وسلوكه، من جهة أخرى.. وقد دفعتني طبيعة البحث إلى تقسيمه
لقسمين رئيسين متكاملين، أولهما: يعنى بدراسة مضامين شعر هؤلاء الشعراء،
والآخر يختص بدراسة تشكيله الجمالي.

وقد صدرت القسم الأول، من هذين القسمين بوقفة متأنية مع (الوسوسة)،

وأخرى مع الشعراء الموسوسين في العصر العباسي.. وحاولت في الأول استيضاح معالم الطريق للبحث، بسبر أغوار معنى (الوسوسة) في اللغة، والاصطلاح، من خلال استقراء ما تيسر لي من المصادر والمراجع المعنية القديمة والمعاصرة..

وأشرت في الوقفة الثانية إلى خلاصة الأخبار، والمرويات التي تناقلتها كتب التاريخ والأدب، ونحوها، عن حيوات هؤلاء الشعراء، وبخاصة فيما يتصل بإصابتهم بالوسوسة، أو نسبتهم إليها.. وفي دراستي مضامين شعرهم قسمته ثلاثة أقسام متكاملة ومتداخلة، بدأتها (بالبوح الذاتي) الذي قصدت به صدى أحاديث الشعراء عن أنفسهم، في تأملاتهم، وتعمقهم بذواتهم، وكشفهم النقاب عما قد يختلج بها من أحاسيس ومشاعر متباينة، تواكب مواقفهم الإنسانية والأدبية التي عايشوها..

وبعد هذا القسم من مضامين شعرهم درست شعرهم الاجتماعي، وشعر الطبيعة، محاولاً الإجابة عن سؤال راودني كثيراً عن مدى تأثيرهم، في مضامين شعرهم بما أصيبوا به، أو نسبوا له من علة، أو مرض..

وفي دراستي تشكيلهم الجمالي في شعرهم وقفت قليلاً عند وحدات النصوص الشعرية في أشعارهم، منتقلاً منها إلى دراسة موسيقاها، من خلال ما أسميته (الإيقاعية)، وقد تفرعت، في هذا البحث، إلى دراسة أوزانهم، وقوافيهم، وما واكبهما، وما نتج عنهما من روافد الموسيقى الداخلية المعروفة في دراسات القدماء والمعاصرين.. مختتماً بالوقوف عند بناء لغة شعرهم وصوره الفنية، مذيلاً بقائمة المصادر، والمراجع، التي استفدت منها في إعداد هذا البحث.

والله الموفق والمستعان..

الفصل الأول

الوسوسة في الفكر القديم والمعاصر

الوسوسة (بوزن: الفعللة)، والوسواس، والوسواس (بوزني: الفعلال، والفعلال، وبفتح الواو الأولى، وكسرهما، مع فتح الواو الأخرى، وتسكين السين فيهما): مصدر رباعي من الفعل اللازم: (وسوس: يوسوس).. وتجمع على (الوساوس) بوزن: (فعالل)، و(الوساويس)؛ بوزن (فعاليل) ويشترك منها اسما الفاعل: (الموسوس)، والمفعول: (الموسوس) له، أو إليه، وهو الذي تلقى إليه الوسوسة⁽¹⁾

وقد جاءت كلمة (الوسواس) بمعنى صوت الحلي، والهمس، والإلقاء الخفي على لسان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس، ت 7هـ)⁽²⁾:

الناشيء

(1) ينظر بالتفصيل:

تفسير مجاهد، 797/2، وديوان الأدب، 671، والمصاحف، (وسوس)، 988/3، وتلخيص البيان، 366 - 367، ولطائف الإشارات، 787/3، والمفردات، 522، والكشاف، 823/4، والجامع لأحكام القرآن، 233/30 - 236، ولباب التأويل، 325/7، والبحر المحيط، 578 - 579، ومعالم التنزيل، 325/7، والتفسير القيم، 600 - 601، والتفسير الكبير، 593/4، والميزان، 397/20، والمعجم الوسيط، (وسوس)، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم 1179/2، والمعجم الأساسي، (لاروس)، (وسوس)، 1309، ومعجم السمع والمسموعات، 102.. وفي (الجامع): نقل القرطبي قول الفراء (أبي زكريا يحيى بن زياد الدليمي، ت 207هـ): (وهو يفتح الواو (الوسواس) بمعنى الاسم؛ أي (الموسوس)، ويكسر الواو (الوسواس) بمعنى المصدر: (الوسوسة).. وفي (الكشاف) قال الزمخشري: (الوسواس: اسم بمعنى (الوسوسة)، وأما المصدر فوسواس، بالكسر كالزلال، والمراد به الشيطان؛ سمي بالمصدر، لأنه وسوسة في نفسه؛ لأنها صنعت، وشغل، الذي هو عاكف عليه، أو أريد ذو الوسواس).. وفي (معالم التنزيل) قال الفيض: (الوسواس: الشيطان مصدراً واسماً.. وقال الزجاج (أبو إسحاق إبراهيم بن السري النحوي، ت 311هـ): الشيطان ذو الوسواس).. وفي كتاب (الوسوسة الأسباب والآثار والعلاج، ص 7-8، قال مؤلفه: (وسوس إذا تكلم بكلام لم يبينه، والوسوسة: حديث يلقيه الشيطان في قلب الإنسان، وقيل: هي القول الخفي لقصد الإضلال من (وسوس) إليه، و(وسوس) له؛ أي: فعل الوسوسة؛ لأجله، وقيل: (الوسوسة) من جنس (الوشوشة)، يقال: فلان يوشوش فلاناً، وقد (وشوشه): إذا حدثه سرّاً في أذنه، وكذلك (الوسوسة) التي يلقيها الشيطان في أذن من يوسوس له، وهي مبادئ الإرادة، وأصل كل معصية، وبلاء، إنما هو (الوسوسة)..

(2) ديوان الأعشى، 91.. والعشريق: شجر كثير الثمر، ثمرة كحبة الزبيب، طيب المذاق، والرائحة، كانت العرائس تستعمله، إذا حركته الريح سمع له صوت.

تسمع للحلي وسواساً إذا انصرفت

كما استعان بريح عشرق زجل

كما ورد فعلها الماضي (وسوس) في القرآن الكريم مرتين، إحداهما ترتبط بالشیطان الرجيم ذي الوسوس، وقد أضمر سوءاً لآدم وحواء.. والأخرى: ترتبط به (لعنة الله) أيضاً، ولكن مع تخصيص وسوسته لآدم فقط. أما فعلها المضارع (يوسوس) فقد جاء، في الذكر الحكيم، مرتبطاً بحديث النفس، والهوى والأفكار والهواجس التي تراودها..

كما جاء الفعل نفسه (يوسوس)؛ أي: يلقي كلاماً خفياً عن طريق الشيطان الخناس⁽¹⁾، أو الإنسان والجنان الشبيهين به، في أقصى أذن السامع، فيلفتانه عن الرشاد، ويصرفانه إلى الضلال.. وذلك مما نلاحظه عند قراءتنا آيات سورة (الناس).

وفي الوقت نفسه يطالعنا جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) بدعاء ورد على لسان المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) يقول فيه: (اللهم اعمر قلبي من وسواس ذكرك، واطرد عني وسواس الشيطان..)⁽²⁾

والظاهر من فحوى هذا الدعاء أن الرسول الكريم (عليه الصلاة والسلام) قد قصد بوسواس الذكر مجيئه خفي الصوت، مهموساً، يصل مفهومه إلى القلب، من غير سماع صوت.. أما وسواس الشيطان فلعله حديثه بالشر، والإثم، وما لا نفع فيه، ولا خير..

(1) سورة الأعراف، الآية: (20).

(2) سورة (طه)، الآية: (120).

ويرتبط بالمعنى الذي قصده النبي الكريم في صدر دعائه ما أشار إليه رؤية بن العجاج التميمي (ت145هـ)، بقوله، يصف جانباً من أحوال أحد الصائدين، في لجوئه إلى الله (تعالى) يدعوه؛ ضارعاً إليه بصوت خفي، سر به، خشية افتضاح أمره، وضياح ما يؤمله من عمله⁽¹⁾:

وسوس يدعو مخلصاً رب الفلق

سراً وقد أون تأوين العقق

واتجه بعض العرب إلى عقد شبه ملازمة معنوية بين كل من (الوسوسة)، وبين ما يلاحظ من اختلاط الكلام، والدهشة التي تنتاب بعضهم، في بعض المواقف الحرجة المفاجئة.. ومن ذلك ما نستنبطه من قول عثمان بن عفان (رضي الله عنه) (ت35هـ): (لما قبض رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وسوس ناس، وكنت فيمن وسوسني⁽²⁾) أما الفضل بن العباس اللهي (أحد شعراء القرن الأول الهجري) فقد مال إلى تضمين (الوسواس) معنى الخيل الباطلة، والأكاذيب والضلالات المغوية، وذلك ما نلاحظه في إنشادنا خطابه الشعري، الذي توجه به إلى أحد خصومه قائلاً⁽³⁾:

(1) سورة (ق)، الآية: (16).

(2) وقد نظم الشيخ عبدالعزيز الديبريني (ت694هـ) هذا المعنى، وما يتصل به، بقوله:

من الشيطان وطوراً يخنس	وصاحب الوسواس من يوسوس
بالذكر وهو غالب للناس	خنوسه تاخر الوسواس
جن وإنس فاحذر الصنفين	ثم الشياطين من الجنسين

(التيسير في علوم القرآن، 161)...

(3) الدر المنثور، 8/ 693 - 694.

يا عمرو حسبك من خدع ووسواس

فاذهب فليس لداء الجهل من آسي

وذهب غيره من اللاحقين إلى عقد مماثلة معنوية بين كل من (الوسوسة)،
من جهة، وبين بعض العلل النفسية والأمراض العقلية، التي يختلط فيها
الذهن، ويزول تركيز العقل، أو يضطرب، من جهة أخرى.. ومن هؤلاء
ابن الرومي (علي بن العباس، ت 284هـ) الذي يطالعنا ببيتين هجا بهما
عبدالله الناشئ الأكبر (ت 293هـ) يقول فيهما⁽¹⁾:

يرجف القرد بأني

زائل العقل موسوس

إن أوسوس فحقيق

يلعبه القرد وأنحس!!

أما محيي الدين ابن عربي (ت 638هـ) فقد راح يضيف (الوساويس) إلى
(الظنون)، بكل ما تحمله هذه الإضافة من دلالات، قائلاً⁽²⁾:

دع الظن واعلم أن للظن آفة

وقوفك حيث الظن والظن متهم

فشرد وساويس الظنون بلمحة

من الكوكب العلمي إن كنت تحترم

وتقدم بركات بن زين الدين المكي خطوة أخرى في الوقوف على معاني

(1) ديوان رؤبه، 107.

(2) المعجم الوسيط، (وسوس).

(الوسوسة)؛ وذلك بتضمينها معنى ذهاب العقل واستلابه، وفقدان الذهن، بكل ما يصاحبه من شرود، وذهول، مخاطباً بعض أحبته، وخلاته بقوله⁽¹⁾:

يا من بذكرهم قد زاد وسواسي

ومن شغلت بهم عن سائر الناس

ومن تقرر في قلبي محبتهم

وجئتهم طائعاً أسعى على راسي

وفي الاتجاه نفسه، تقريباً، راح برهان الدين القيراطي يربط بين كل من (الوسوسة)، وبين المبالغة والإغراق في التشكك، والاستسلام لسلطان الهواجس، عند النظر إلى الأمور، بقوله، يصف أحد الموسوسين، وقد غلبت عليه الوسوسة؛ فنهض للوضوء، والطهارة وكله دأب على معاودة عمله، مستقلاً كميات المياه المتاحة له، ولم يستصغراً ما تكثره البحار من مياه⁽²⁾:

وموسوس عند الطهارة لم يزل

أبدأ على الماء الكثير مواظباً

يستصغر البحر الكبير لذقنه

ويظن دجلة ليس تكفي شارباً

ونلاحظ، في تأملنا بهذه النصوص الأربعة الأخيرة ونحوها ميل أصحابها إلى عد (الوسوسة) مرضاً نفسياً، أو عقلياً، يصيب المرء، فيجعله فاقد التوازن، والإدراك، والوعي؛ بسبب ما ينتابه من هواجس، وظنون تأخذه،

(1) ديوان الفضل اللهبي، 29.

(2) ديوان ابن الرومي، 3/ 1196 - 1197.

أخذاً فتلقي به إلى دركات التشكل، وانعدام الرؤية الصحيحة للأشياء.

أما أسباب الوسوسة، فإننا نقف على جوانب منها: بمطالعة الحديث الشريف، الذي رواه عبد الله بن مغفل المزني (رضي الله عنه) (ت 60هـ) (عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم) محذراً بقوله: (لا يبولن أحدكم في مستحمة، ثم يغتسل فيه).. قال أحمد (ت 241هـ): (ثم يتوضأ فيه؛ فإن عامة الوسواس منه)⁽¹⁾.

وإضافة إلى هذا العامل - يطالعنا الإمام موسى الكاظم (رضي الله عنه) (ت 183هـ) بتحديد أربعة أشياء تؤدي إلى الوسوسة، أو توابعها، وهي: أكل الطين، وفت الطين، وتقليم الأظفار، وأكل اللحية⁽²⁾..

أما الإمام عبد الوهاب الشعراني (ت 973هـ) فيرى أن أصل الوسوسة من ظلمة الباطن، وأصل ظلمة الباطن من عدم الورع في اللقمة؛ فمن تورع في اللقمة ضمنت زوال الوسواس⁽³⁾.

وفي الوقت نفسه قسم أبو حامد الغزالي (ت 505هـ) أصناف الوسوسة ثلاثة أصناف، أولها ما يكون من جهة التلبس بالحق، وثانيها ما يكون وسواسه بتحريك الشهوة، وهيجانها، والآخر ما يكون وسوسة بمجرد الخواطر، وتذكر الأحوال الغالبة والتفكير في غير الصلاة مثلاً⁽⁴⁾..

وكشف موفق الدين الجماعيلي (ت 620هـ) النقاب عن بعض أحوال

(1) دهران محي الدين ابن عربي، 442.

(2) نسمة السحر، 433/2.

(3) خزائن الأدب للحموي، 334/2، والكشكول، 474.

(4) المسند، 45/6، الحديث رقم (20046)، وسنن أبي داود، كتاب (الطهارة)، 7/1، الحديث رقم (27)، وسنن ابن ماجه،

الحديث رقم (304)، وسنن النسائي، بشرح السيوطي، 34/1..

طوائف من الموسوسين، الذين (تحققت منهم طاعة الشيطان، حتى اتصفوا بوسوسته، ونسبوا إلى قبول قوله، وطاعته، وخاصة فيما لا غنى عنه في الوضوء، ومواكلة الصبيان، وأكل طعام عامة المسلمين، ونحو ذلك، متقبلين قول إبليس في تعذيب أنفسهم، مطيعين في الإضرار بأنفسهم، بأجسادهم، بالغوص في الماء البارد، تارة، وتارة أخرى بكثرة استعماله، وإطالة العرك، مبالغة، وربما فتح بعضهم أعينهم في الماء وغسلوا داخلها، حتى يضروا أبصارهم، وربما أفضى بعضهم إلى كشف عوراتهم للناس، وربما صار بعضهم إلى أحوال يسخر منهم الصبيان، ويستهزئ به من يراهم فيها.. ومنهم من يتوسوس في إخراج الحروف حتى يكرر الحرف الواحد مرتين، أو ثلاثاً⁽¹⁾).

ومن جهة أخرى نلاحظ -عند مطالعتنا جوانب من تناول بعض القدماء للوسوسة، والموسوسين- مدى حرصهم على الخلط بين كل من الجنون والوسوسة، وما يتعلق بهما، ومن أوائل الذين ربطوا بين أصحاب هذين الفريقين، من المرضى: أبو عثمان الجاحظ (ت255هـ)، الذي أفرد جانباً من أحد كتبه للحديث عن (المجانين، والموسوسين، والنوكي)⁽²⁾..

(1) بلاغة الإمام موسى الكاظم، 274، 287.

(2) لطائف المنن، 554.

وفي حديثه عن أبي حية النميري (ت 183هـ) قال إنه (كان أجن من جعيفران (الموسوس، ت 230هـ)⁽¹⁾.

وواكبه أبو العباس المبرد (ت 284هـ) الذي نقل عن الأصمعي (ت 216هـ) وصفه لقيس بن معاذ المعروف بالمجنون (ت 68هـ) بقوله: «لم يكن مجنوناً، وإنما كانت به لوثة كلوثة أبي حية»⁽²⁾.

وفي ترجمته لأبي حيان الموسوس ينقل ابن المعتز (ت 296هـ) عن طاهر بن محمد الأهوازي قوله: «رأيت أبا حيان الموسوس.. وكان موسوساً، آخر عمره، وكان يخلط في الكلام..»⁽³⁾.

وعقد أبو الطيب الوشاء (ت 325هـ) باباً في كتابه (الفاضل) جعل عنوانه: (باب البلاغة من المجانين ومأثور حكم الموسوسين)⁽⁴⁾، ونقل، في إحدى صفحاته، عن بعض الأدباء قوله لقديس الذي يصفه بقوله: «كان ذاهب العقل موسوساً»⁽⁵⁾.. وفي وصفه لصباح الموسوس يطالعنا بسؤال يقول فيه: «من يجئ بقينة بين يدي مجنون موسوس»⁽⁶⁾؟!..

ومواكبة لهذا وذاك يطالعنا ابن عبد ربه (ت 328هـ) بحديث عن (شعر المجانين)⁽⁷⁾ تتأمل في أسماء المشار إليهم فيه؛ فنلاحظ ميله إلى الجمع بين أصحاب هذين الفريقين من المرضى وهم المجانين والموسوسون..

(1) إحياء علوم الدين، 8/ 79 78.

(2) ذم الموسوسين، 3336.

(3) البيان والتبيين، 2/ 225، وما بعدها..

(4) البيان والتبيين، 2/ 229.. وينظر أيضاً: العقد الفريد، 7/ 157، والمذاكرة في القباب الشعراء، 252-253.

(5) الكامل، 1/ 254، ومصارع العشاق، 2/ 13، والمذاكرة، 252-253..

(6) طبقات الشعراء، 384-385.

(7) الفاضل في صفة الأدب الكامل، 252-259.

أما أبو القاسم ابن حبيب النيسابوري (ت 406هـ) فقد عقد كتاباً من كتبه، جعل عنوانه (عقلاء المجانين)، مستهلاً إياه بتعريف (المجنون) عند الناس، وعند أهل الحقائق، وعند أهل اللغة⁽¹⁾، مضمناً إياه تراجم متواترة لكل من نسبوا إلى كل من الجنون، والوسوسة.. وفي مقدمتهم جعيفران وماني الموسوسان⁽²⁾.. إضافة إلى كل من جساس وصباح، وعفان وقديس⁽³⁾.. وغيرهم ممن شهرُوا بالوسوسة.. مسجلاً، في تراجمه لهم، ما يدل على وصف كل منهم بهذه الصفة.

ومثل ذلك ما سلكه كل من صلاح الدين الصفدي (ت 764هـ)⁽⁴⁾ وابن شاعر الكتبي (ت 764هـ)⁽⁵⁾، في حديثهما عن بهلول بن عمرو (ت 190هـ)؛ بقولهما: «.. ابن عمرو المجنون من أهل الكوفة، وكان من عقلاء المجانين، ووسوس..».

أما ابن تغري بردي (ت 874هـ)، فقد نقل مضمون هذه المقولة الأخيرة، بشأن بهلول نفسه قائلاً: «تشوش عقله، فكان يصحو في وقت، ويختلط في آخر، وهو معدود من عقلاء المجانين»⁽⁶⁾..

أما في الفكر العلمي الحديث والمعاصر⁽⁷⁾ فإن علماء الطب النفسي يطلقون على هذا المرض (الوسوسة) اسم (العصاب الوسواسي القهري)،

(1) الفاضل، 253..

(2) الفاضل، 257.

(3) العقد الفريد، 157/7، وما بعدها..

(4) عقلاء المجانين، 18، 22، 30 - 31، 42 - 43.. وغيرها..

(5) عقلاء المجانين، 152 - 155، 121 - 125..

(6) عقلاء المجانين، 158، 144، 147، 118 - 119.. وغيرها..

(7) الوافي بالوفيات، 10/309 - 313..

أو (عصاب الحصار)، قاصدين بهما تلك الفكرة، أو الأفكار، أو العواطف الشاذة المتسلطة المفروضة، جبراً، على المريض، تلازمه، وتعاوده، دون أن يستطيع طردها، أو التخلص منها، على الرغم من شعوره بها، وإدراكه مدى غرابتها، وعدم واقعيتها⁽¹⁾..

وتسمى الشخصية التي لديها هذا الاستعداد للمرض (الشخصية الوسواسية القهرية)، ومن أهم سماتها: الشك، والتردد، والجمود، والتزمت، والاستحواذ، والبخل، وانعدام الثقة في الآخرين، والدقة والحذر في المناقشات الموصوفة بـ(السوفسطائية)، والموسوعية، والتمركز على الذات، وصعوبة التكيف، أو التوافق مع من حوله.. إضافة إلى التحلي، أحياناً، ببعض مظاهر الفضيلة، والتشكك بالطقوس، والتظاهر بالكمال، مع مزيد من القلق، والتوتر⁽²⁾..

وتقوم الوسواس المرضية بشل حركات الفرد المصاب بالوسوسة، بحجرة إياه على الفعل، أي فعل، بطريقة من شأنها أن تقلل من مفعولها، قدر الإمكان⁽³⁾

وتظهر الوسواس، عادة، في صورة أفكار مشحونة بقوة انفعالات؛ لذا فإنه يوجد ما يسمى بالوسواس العقلية كالمشغولية الذهنية على الدوام،

(1) فوات الوفيات، 1/ 228-231..

(2) النجوم الزاهرة، 2/ 141..

(3) ينظر بالتفصيل: ذخيرة علوم النفس، 970-971، وموسوعة علم النفس والتحليل النفسي: د. فرج عبدالقادر طه وزملاءه، 845-846، وموسوعة علم النفس والتحليل النفسي: د. عبدالمنعم حفني، 2/ 45.. والمعجم الموسوعي في علم النفس، 6/ 2745، والطب النفسي المعاصر، 137140، والصحة النفسية والعلاج النفسي، 433، ومبادئ الصحة النفسية، 432-436، ومصادرها..

بمسألة فيزيقية، إضافة إلى الوسواس الكافة، أو الكابحة، المركبة مثلاً من الشكوك والحيرة، أو الارتياب، والمخاوف، وتتبع ذلك الصنف من الوسواس المخاوف، والألم المستحدث، والتسمم..

أما الوسواس الاندفاعية، فتقترن لدى صاحبها، بترضية مرضانية أو وبيلة بالفعل، مركبة مما يسمى (التهوسات) مثل هوس العد، وهوس الشراب، وجنون السرقة، وهوس ترديد اسم معين.

وقد تظهر الوسواس بصورة مشاعر من غير أية أفكار قاطعة، كالقلق، ومشاعر عدم الكفاءة، وانعدام الشخصية⁽¹⁾.

ويؤدي العامل الوراثي دوراً هاماً في نشأة الوسواس القهري، متداخلاً مع العامل البيئي، الذي يحيط بالفرد، فيسبب له تلك المشاعر المرضية، والهواجس القهرية⁽²⁾..

وقد يحدث الوسواس القهري على حين غرة، ودون أن يكون للامثال الذي يفرض نفسه على الفكر أية علاقة بالوضع، أو بشيء من الأشياء الحاضرة، هذا العنصر الطفيلي، الذي لا يقاوم، يمكنه أن يكون فكرة، عبثاً، أو شكاً، أو هاجساً (وسواس عقلية أو فكرية) أو رغبة في إنجاز فعل مضحك، عدواني، أو مدنس: (وسواس اندفاعية/ اندفاعات)، أو خوفاً من عمل، أو وضع، أو شيء حاضرين بصورة غير مادية (وسواس كافة)⁽³⁾..

(1) مبادئ الصحة النفسية، 432433.

(2) الطب النفسي المعاصر، 139-140.

(3) ذخيرة علوم النفس، 971.

وينتاب المريض الذي يعاني من الوسواس، عادة، عدد من أفكار الوسواس من الجرائم، والقذارة، والعدوان، تجاه الآخرين.. وقد تأخذ هذه الأفكار صورة الأفكار المجردة التي تتضمن، غالباً، الموضوعات ذات البعد الفلسفي، أو الديني، وغالباً ما نلاحظ أفكار وسواس من أفعال عنف نحو الآخرين، أو نحو الذات، حيث يعاني المريض بوسواس الخوف من أخطار يتهيا له حدوثها بين لحظة، وأخرى⁽¹⁾، إضافة إلى شعوره المتزايد بالألم، الذي ينهك قواه، ويستنفذ جوانب من طاقاته الإبداعية⁽²⁾.

وقد أجمل الباحثون⁽³⁾ أعراض العصاب القهري، أو الحصري في اتسام شخصيته بالمبالغة في النظافة، والنظام، وحيوية الضمير، والحذقة، وعدم التأكيد، وعدم وجود رأي قاطع في الفكر، والعمل، والاهتمام بتجميع الأشياء، والتناقص الوجداني، والشك، والاعتماد الانفعالي الخفي على الغير، والشعور بعدم الكفاية، والأحكام الذاتية الفظة، والمثالية، والتصنع، والكف الانفعالي، من حيث الإدراك والاستجابة، والاهتمام التام بالجزئيات، وشدة الارتباب، والحيرة البالغة، والشح، والتشاؤم، والمماطلة، والشعور الذاتي الحساس، والخجل، والعناد، وعدم القدرة على اتخاذ قرار، والخوف من التغير، وتجنب المواقف الجديدة غير المألوفة.. ونحوها. ونلاحظ -في تأملنا بدلالات الصفحات الأخيرة السابقة- مدى

(1) الطب النفسي المعاصر، 138.

(2) المعجم الموسوعي في علم النفس، 6/ 2745..

(3) الطب النفسي، 225 - 226.

انسجامها مع مثيلاتها، مما أوردناه، في صدر هذه الدراسة، بصدر تعريف (الوسوسة) في الفكر العربي القديم، إضافة إلى ما تزعت إليه روح البحث العلمي الحديث، والمعاصر من تفصيل، وربط الجانبين النظري بالتطبيقي؛ مما يعد - في نظري - مكماً لما أصله القدماء من غرس، وصالحا لدراسة صفحات من شعرنا العربي القديم في ضوء نتائجه..

الفصل الثاني

مع الشعراء الموسوسين في العصر العباسي

عرف العصر العباسي عدداً غير قليل من الشعراء الموصوفين، أو المنسوبين إلى (الوسوسة)، مفردة، أو مجتمعة مع الجنون، وهم الشعراء الذين أشارت بعض المصادر والمراجع إلى جوانب شتى من أخبارهم، التي تؤكد جانباً ما، من إصابتهم بالوسوسة.. وممن تيسرت لي الإشارات إلى جوانب من سيرهم (حسب الترتيب الهجائي):

أحمد بن عبد السلام:

وهو شاعر عباسي لم تيسر لي ترجمته، غير ما رواه ابن المعتز، بسنده، عن محمد بن عبد الله الطرطوسي من أنه رأى أحمد بن عبد السلام (هذا)، وماله ثاب بمدينة السلام/ بغداد، في قول الشعر، ولم يكن له فيه أمل، وما زال فقيراً إلى أن مات، ووسوس في آخر عمره؛ فرآه والصبيان يصيحون به: يا كاتب الشريطي؛ فيخرق ثيابه، ويحلف ألا يخرج من داره⁽¹⁾..

برذعة الموسوس:

شاعر عباسي لم تيسر لي معرفة اسمه ونسبه، ولا جوانب من سيرته وشعره، عدا ما ذكره أبو عبيد الله البكري (ت 487هـ)، بسنده، عن محمد بن أحمد بن أبي الأزهر (ت 325هـ) قوله: مررت على (برذعة) الموسوس، وقد أدخل رأسه في جيبه، وهو يخضخض؛ فضرته برجلي، فأنكشف⁽²⁾..

(1) المعجم الموسوعي، 6/ 2745..

(2) مبادئ الصحة النفسية، 435436..

بكار المجنون:

شاعر لم تتيسر لي سيرته، وسلكه ابن حبيب النيسابوري في (عقلاء المجانين)⁽¹⁾ وروى، بسنده، عن أبي يعقوب السوسي، قوله: رأيت ببلد مجنوناً، يقال له (بكار المجنون)، يضع على سواته خرقة، ويده قسبة، على رأسها كالعلم، وهو يعدو، ويقول: كفى حزناً..

أبو بكر الموسوس:

شاعر عباسي، لم تتيسر لي ترجمته غير ما ذكره أبو منصور الثعالبي (ت 429هـ) عنه، من كونه أحد شعراء القرن الرابع الهجري البصريين، يعرف بـسيوييه، ويشبهه بأبي العيناء (محمد بن القاسم، ت 282هـ)، في حضور جوابه، وبيان خطابه، وحسن عبادته، وكثرة درايته⁽²⁾..

بهلول بن عمرو:

أبو وهيب الصيرفي الكوفي (ت نحو 190هـ): كان من عقلاء المجانين، وحدث عن عمرو بن دينار، وعاصم بن بهدلة، وابن أبي النجود، وأيمن بن نابل، وعاصر هارون الرشيد (ت 193هـ)، ووعظه، وكان معروفاً بالتشيع لآل البيت النبوي الشريف، وكان في منشئه، من المتأدبين، ثم وسوس؛

(1) طبقات الشعر، 406.. وينظر أيضاً: ديوان المصاين، 5-6.. وقد أورد له ابن المعتز مقطوعة شعرية من سبعة أبيات، أثبتها في (ديوان المصاين)..
(2) سمط اللآلي، 671/2، وديوان المصاين، 8-9.. وقد أثبت له البكري مقطوعة شعرية من ثلاثة أبيات، وضعتها في مكانها من (ديوان المصاين)..
28

فعر ف بالمجنون^(١) وقد سلكه الجاحظ ضمن مجانين الكوفة^(٢).
وروى عنه قوله: «رأيت بهلولاً المجنون بجامع الكوفة يبكي...»^(٣)
وروى ابن عبد ربه، بسنده، عن إبراهيم الشيباني قوله: «مررت ببهلول
المجنون، وهو يأكل خبيصاً، فقلت: أطعمني!!..»
فقال: هو ليس لي، إنما هو لعاتكة بنت الخليفة، بعثته إلي؛ لآكله لها...»^(٤)
وفي حديثه عن بهلول - نقل النيسابوري أخباراً عدة، تكشف النقاب
عن جوانب من إصابته بهذه العلة، وما يتصل بها، ومنها ما نقله عن علي بن
ربيعة الكندي قوله: «خرج الرشيد إلى الحج، فلما كان بظاهر الكوفة، إذ
مر بهلول المجنون على قسبة، وخلفه الصبيان، وهو يعدو، فقال - من هذا؟
قال: بهلول المجنون...».

ونقل عن الحسن بن سهل (ت 236هـ) قوله: «سمعت بهلولاً؛ وقد رماه
الصبيان بالحصي، وقد أدمته حصاة» - وروى عن علي بن الحسين قوله: «لما
مات أبو بهلول، خلف ستمائة درهم؛ فأخذها القاضي، وحجر عليها، فأثاه
بهلول، فقال: أصلح الله القاضي، أو تزعم أني مصاب في عقلي؟!...»^(٥).

(1) عقلاء المجانين، 146.. وينظر أيضاً: ديوان المصاين، 12-13. وقد أورد له النيسابوري نغمة شعرية من بيتين، ويتأتماً،
أثبتهما في موضعهما من (ديوان المصاين).

(2) وينظر بيتمة الدهر، 1/522. وينظر أيضاً: العقد الفريد، 7/166، ومعجم الشعراء العباسيين، 544، وديوان المصاين،
14-17.. وقد أورد له ابن عبد ربه، والثعالبي نكتتين شعريتين، كل منها من بيتين اثنين، إضافة إلى مقطوعة من ثلاثة
أبيات أثبتها - جميعاً - في موضعها من (ديوان المصاين).

(3) البيان والتبيين، 2/230-231، والعقد الفريد، 4/144، ومحاضرات الأبيات، 4/720، وعقلاء المجانين، 100
104-، وغرر الحصان، 127128، والتذكرة الحمدونية، 1/487، والمتخب والمختار، 563، وأنس المسجون،
113-114، والروافي بالوفيات، 13/281، وفوات الوفيات، 1/228-231، ونزهة الجليس، 1/576-
579، ودائرة المعارف الإسلامية، (بهلول المجنون)، والأعلام، 2/77، ومعجم الشعراء العباسيين، 83، وديوان المصاين
18/64.. ومصادرها.. وقد ورد له بالمصادر السابقة، وغيرها (28) نصاً شعرياً أثبتناه له، ووثقناها، في موضعها من
(ديوان المصاين).. كما عثرت له على نصين آخرين، مما أنشد به كتاب (أنس المسجون وراحة المحزون)..

(4) البيان والتبيين، 2/230-231.

(5) أنس المسجون وراحة المحزون، 113-114.

جساس الأعرابي:

شاعر لم تيسر لي ترجمته غير ما رواه عم الأصمعي، بقوله: «قلت لجساس الموسوس: مالك لا تنام دهرك؟!

فقال: النوم لا تبعة علي فيه، وفي مجالستك ومجالسة أضرابك تبعات!!

قلت: وأي تبعة عليك في مجالستي؟

فقال: أشتغل بك عمن أنشأني»⁽¹⁾..

وروى الأصمعي، عن عمه، قال: «دخلت بعض أحياء العرب، فرأيت شيخاً موسوساً يهذي، وقد اجتمع إليه الناس، فقلت: من هذا؟!

قالوا: جساس الموسوس، لا يزال ينام ليله ونهاره، وربما يتبّه، فزعاً مرعوباً، فيجلس ساعة، ثم يصبح ويهيم على وجهه، ثم يعود إلى نومه...»⁽²⁾.

جعيفران الموسوس (ت 230هـ):

أبو الفضل جعفر بن علي بن السري (وقيل: ابن أصغر بن السري) بن عبدالرحمن الأنباري السامرائي، ولد ببغداد، ونشأ بها، وكان أبوه من جند خراسان، معدوداً من أهل الفضل، والأدب، ثم انتقل إلى الكوفة، ظريفاً، حلو الشعر، يتشيع لأهل البيت النبوي الكريم، ويكثر من لقاء الإمام علي بن موسي بن جعفر، / الرضا (رضي الله عنه) (ت 203)، وهو الذي أشار عليه بوجوب مراعاة جانب الحزم والشدة مع ابنه جعفر / جعيفران،

(1) العقد الفريد، 7/ 144.

(2) عقلاء المجانين، 100، 102، 103، 104.

الذي نسب إليه أبوه اختلافه إلى إحدى سراريه؛ فأوصاه الإمام الرضا بطرده، عن داره، وإخراجه من ميراثه، بعد موته.

وحاول جعفر/ جعفران، جاهداً، تبرئة نفسه أمام أبي يوسف القاضي (يعقوب بن إبراهيم، ت 182هـ)؛ فأحضر الوصي، وسأل جعفران البينة على نسبه وتركه أبيه؛ فعجز جعفران عن تبرئة نفسه، واسترداد حقه المسلوب عنه - في ظنه - مما دفعه إلى استشعار مدى الظلم والخنق على كل مخالطيه، وجعله يحس بنيران غربة شديدة، وسط أهله وعشيرته، جانحاً إلى العزلة والانطواء الموحش، راغباً عن الزواج، مضطرباً، إلى أبعد حد، في مواجهة أعباء الحياة القاسية، من حوله، في كل مكان يأوي إليه، ببغداد، والأنبار وسامراء/ مدينة المعتصم، التي أسسها بين سنتي (221-222هـ)، مما يقطع بتأخر سنة وفاته إلى نحو نهاية العقد الثالث من القرن الثالث الهجري، وليس سنة (208هـ)، كما نسب لابن شاعر الكتبي، وغيره، ممن ترجموا له⁽¹⁾.. ويدل ما وصل إلينا من أخباره وشعره على وصفه من قبل بعض معاصريه، ولاحقهم بالوسوسة.. وخاصة فيما نطالعه من قوله⁽²⁾:

رأيت الناس يدعوني

بمجنون على عمد

(1) عقلاء المجانين، 158، وديوان المصاين، 64. وقد أورده النيسابوري بصفة شعرية من بيتين، أنبتها في موضعها من (ديوان المصاين).

(2) عقلاء المجانين، 158.

.. وقوله⁽¹⁾:

رأيت الناس يرمون
ني أحياناً بوسواس

.. وقوله⁽²⁾:

طاف به طيف من الوسواس
نفر عنه لذة النفاس

.. وغيره⁽³⁾..

أبو حيان الموسوس:

شاعر لم تيسر لي معرفة اسمه، ولا جوانب من سيرته وأخباره، عدا ما أشار له كل من ابن المعتز⁽⁴⁾، والمرزباني (ت 384هـ)⁽⁵⁾ وغيرهما⁽⁶⁾ من كونه بصرياً، قدم إلى بغداد، وقد روى أحد معاصريه، وهو طاهر بن محمد الأهوازي أنه

(1) ينظر بالتفصيل: البيان والبيان، 2/ 227-228، وطبقات الشعراء، 382، والعقد الفريد، 7/ 158-163، والأغاني، 20/ 188-196، وتجرده، 2/ 2102-2106، وعقلاء المجانين، 121125، وتاريخ بغداد، 7/ 163-164، ونزهة الجليس، 1/ 574-576، ونسمة السحر، 1/ 486493، وفوات الوفيات، 1/ 297، 299، وتاريخ التراث العربي، 2/ 198، 4/ 2، وشعراء بغداد، 2/ 339، 340، ومعجم الشعراء العباسيين، 544، والعلماء المنسوبون للأنبار، (م). آفاق الثقافة والتراث، العدد (34)، ربيع الآخر 1422هـ وديوان المصائب، 65-144، وشعر جعفر بن علي الأنباري، 360، ومصادرها.. وقد جمع له الدكتور إبراهيم النجار (26) نصاً شعرياً، ضمنها الجزء الرابع من كتابه (شعراء عباسيون منسوبون) ص (35-372). وقد استندت من هذه المحاولة الأولى في جمعي ما تيسر لي من شعره (46) نصاً، وضعتها في موضعها من (ديوان المصائب) ثم أتبع لي نص آخر، أضيف إليها، كان، وسابقه مادة شعرية أعانتني على دراسة مضامينه وبنائه التشكيلي مما صدر لي عن (دار التيسر بالمتن، سنة 2003 م).. وهي الدراسة التي سأرمز لها بكلمتي (شعر جعفر)..
(2) قارن ديوان المصائب، 71، وشعر جعفر. 98. وقارن الفاضل، 255.
(3) قارن ديوان المصائب، 77، وشعر جعفر. 104. وقارن الفاضل 256-257.
(4) ديوان المصائب، 78-79، وشعر جعفر، 106..
(5) ديوان المصائب، 86، 89، وشعر جعفر، 113، 16..
(6) طبقات الشعراء، 385، 384.

رآه، مولعاً بصب الماء، يحمله من محلة إلى أخرى، فيصبه، فيقال له في ذلك؛
فيقول: لو لم أفعل ذلك، في كل يوم لمت..
كما وصفه ابن المعتز بأنه كان موسوساً آخر عمره، وكان يخلط في
الكلام، ولا يخلط في الشعر، أصلاً..

أبو حية النميري (الهيثم بن الربيع بن زرارة العامري. ت بعد (180هـ)⁽¹⁾:

أحد مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية، وصفه الجاحظ، كما مر بنا،
بأنه (كان أجن من جعيفران، وكان أشعر الناس)⁽²⁾.
ومر بنا أيضاً ما رواه المبرد، عن الأصمعي، عندما سئل عن المجنون
المسمي قيس ابن معاذ؛ فقال: «لم يكن مجنوناً، وإنما كانت به لوثة
كلوثة أبي حية...»⁽³⁾..
وقد ذكر النشابي (ت 657هـ) نص هذه الرواية، معقّباً عليها بقوله:
«اختلاط، وفساد، واسترخاء»⁽⁴⁾..

(1) معجم الشعراء، 509.

(2) ينظر: شعراء عباسيون منسيون، 2/339-340، ومعجم الشعراء العباسيين، 544-555، وديوان المصابين 115-116. وقد روي له ابن المعتز مقطوعة شعرية، من سبعة أبيات، أثبتها في موضعها من (ديوان المصابين).

(3) الشعر والشعراء، 486، وطبقات الشعراء، 143، والأغاني، 6164/15، وسمط اللآلي، 97 وحدائق الأزاهر، 260.. والأعلام، 8/103-104، ومعجم الشعراء العباسيين، 145، ومصادرهما.

وقد جمع الدكتور يحيى الجبوري شعره، وحققه، ونشرته وزارة الثقافة بدمشق، سنة (1975م) كما جمعه وحققه/رحيم ضحى التوبلي، ونشرته مجلة (المورد) في مجلدها الرابع، بالعدد الأول من السنة نفسها، وهو العمل الذي تيسر لي، وعليه تقوم دراستي لشعره، مشيراً له بكلمات (شعر أبي حية)، متبوعة برقم النص..
(4) ينظر البيان والتبيين، 2/229. وينظر أيضاً: العقد الفريد، 7/157، وفيه: (.. كان أبو حية أجن من جعيفران).

وذهب الدكتور أحمد عبدالستار الجواري⁽¹⁾ إلى أن أبا حية هذا قد عانى (من خفة الأحلام، ووهن الأعصاب تحدر إليه من أهله وعشيرته، واشتهاره بالحب المبرح، الذي يسلم إلى الجنون، واختلاط العقل، هذا جانب، والجانب الآخر يشبع فيه الشعور بالضعفة، والإحساس بالنقص، وقد انضم إلى هذا كله رهافة في الشعور، ورقة في الإحساس؛ فأخرج هذه الشخصية العجيبة النادرة الطريفة.. ويبدو هذا وجهاً من وجوه التناقض في شخصية الرجل، هذا التخليط، وتلك الهلوسة، كيف اجتمعت مع شعر جيد، وتعبير جزل متين، وأسلوب جميل رائع؟!)

خالد بن يزيد (أبو الهيثم التميمي الكاتب البغدادي) (ت262هـ)⁽²⁾:

شاعر كان يكتب للجيش ببعض الثغور، وكانت له بعض المعارك الشعرية مع كل من أبي تمام (ت231هـ) والبحثري (284هـ) الطائيين، وتقدمت به السن.. ونقل الجهمشياري (ت319هـ) عن أبي الحسن ابن الفرات (ت312هـ) وهو أحد معاصري خالد - قوله، في شأنه: «وجدناه متماسك العقل، بخلاف ما ظننا به، وسمعناه عنه»⁽³⁾..

ويشير ابن الفرات بهذه العبارة، فيما يبدو، إلى ما رواه ابن حجة الحموي (ت837هـ)، وغيره من أن خالدأ - هذا - قد (كبر، حتى دق عظمه، ورق

(1) الكامل، 1/254..

(2) المذاكرة في ألقاب الشعراء، 252-253..

(3) أبو حية النميري دون كشوت عربي قبل زميله الإسباني بقرون، مجلة (العربي)، الكويت، العدد (24)، أكتوبر/تشرين الأول، 1960م..

جلده، وقوي به الوسواس؛ ورثي ببغداد والصبيان يتبعونه، فأسند ظهره إلى قصر المعتصم، والصبيان يصيحون به: يا بارد...»⁽¹⁾

وقد علق الدكتور إبراهيم النجار على هذه الرواية بقوله: «والظاهر أن مرض خالد لم يكن سوى نتيجة لجملة من الأعراض، تتخذ أشكالاً عدة، منها الفصام والاكتئاب، وتجمعها ما يحدده علم النفس التحليلي بظاهرة الوهن الوسواسي»⁽²⁾.

أبو دائق الموسوس البغدادي:

شاعر عباسي لم تيسر لي ترجمته، عدا ما ذكره الشريف الصنعاني (ت 1121هـ) من كونه أحد معاصري يعقوب بن الدقاق المستملي بن أبي نصر - صاحب الأصمعي (ت 216هـ) يتناشد الأشعار مع بعض الشعراء في رحبة جامع المنصور⁽³⁾..

(1) طبقات الشعراء، 404، والديارات، 1114، وتاريخ بغداد، 308/8 - 314، وسمط اللآلي، 1/ 311، وفوات الوفيات، 1/ 296، 297، وتاريخ التراث العربي، 4/ 170-171، والأعلام، 2/ 301، ومعجم المؤلفين، 4/ 98، ومعجم الشعراء العباسيين، 149 - 150.. ومصادرهما.

وقد حقق الدكتور يونس السامرائي ديوانه، ونشرته دار الرسالة، سنة 1981م.. كما حققه ألبرت أرازي ونشره في باريس، سنة 1990م.. وحققه الدكتور إبراهيم النجار، وضمنه الصفحات (109 - 228) من الجزء الثاني من كتابه (شعراء عباسيين منسيون)، في طبعته الثانية، وهي إصدارة (دار الغرب الإسلامي)، التي تيسرت لي مطالعتها، والاعتماد عليها في هذه الدراسة، رامت أليها بكلمتي: (شعراء منسيون)..

(2) الوزراء والكتاب، 162 - 163.

(3) ثمرات الأوراق، 94.

سعدون/ سعيد المجنون (ت بين 245 – 250هـ):

أبو عطاء البصري⁽¹⁾ شاعر عباسي، نزل الفسطاط، قائماً على حلقة ذي النون المصري (ت 245هـ)، وعاصر الرشيد، والمأمون (ت 218هـ) والمتوكل (ت 247هـ) العباسيين، ووعظهم، وسلكه المؤرخون في عقلاء المجانين، وحكمائهم، سياحاً، مجنوناً..

وقد نقل النيسابوري⁽²⁾ عن مالك بن دينار خطابه لهذا الشاعر: (إن الناس يزعمون أنك مجنون، فقال: وأنت قد اغتررت بما اغتر به بنو الدنيا زعم الناس أنني مجنون، وما بي جنة، ولكن حب مولاي قد خالط قلبي وأحشائي، وجرى بين لحمي ودمي وعظمي، فأنا من حبه هائم مشغوف.. كما نقل عن عيسى بن علي قوله: (رأيت سعدون ذات يوم، والصبيان يؤذونه؛ فطردت عنه الصبيان، فقال بعض الصبيان: هو يزعم أنه يرى ربه؛ فقلت له:

أما تسمع ما يقول الصبيان؟!).

فقال: وما هو؟!

قلت: يقولون: إنك ترى الله (عز وجل)!!..

فقال: يا أخي، مذ عرفت الله (تعالى) ما فقدته، ثم أنشأ يقول:

زعم الناس أنني مجنون

كيف أسلو ولي فؤاد مصون؟

(1) شعراء عباسيون منسيون، 60/2، حاشية رقم (3).

(2) نسمة السحر، 494/1، وديوان المصابين، 120-199. وقد روي له الصنعاني مقطوعة شعرية من (5) أبيات، إضافة إلى بيت يتيم، أوردهما في موضعهما من (ديوان المصابين).

وفي موضع آخر من شعره نراه يصرح بهجرانه بني جنسه، مؤثراً عليهم
من تفرد بالكمال والجلال، فاستحق المحبة والإجلال، قائلاً⁽¹⁾:

هجرت الورى في حب من جاد بالنعم
وعفت الكرى شوقاً إليه فلم أنم
وموهت نهني بالجنون على الورى
لأكتم ما بي في هواه فما انكتم
فإن قيل: مجنون فقد جنني الهوى
وحرمة روح الأنس في حندس الظلم

سمنون بن حمزة الخواص (ت بين 290 - 298هـ):

شاعر ناسك بصري، سكن بغداد، وزار بيت المقدس، وصحب السرى
بين مفلس السقطي (ت 253هـ)، وغيره⁽²⁾.. واتفق المؤرخون على أنه
وسوس⁽³⁾، وأنه كان، في هيجانه ينشد قوله، ضارعاً لله (سبحانه)⁽⁴⁾:

ضاعف علي بجهدك البلوى
وابلغ بجهدي غاية الشكوى

(1) عقلاء المجانين، 8993، وفوات الوفيات، 48/2، والروافي بالوفيات، 15/191-193، وعيون التواريخ، أحداث سنة
(245هـ)، ص 358-359، وتاريخ العباسيين، 178-179، وديوان المصاين، 130-168.. وقد تيسر لي الوقوف
على نحو (39) نصاً شعرياً، مما جرى على لسانه، أودعتها كتابي (ديوان المصاين)..
(2) عقلاء المجانين، 8990.

(3) ديوان المصاين، ص 160، 158..

(4) تاريخ بغداد، 9/234-235، والرسالة القشيرية، 1/152-154، وطبقات الصوفية، 195، وطبقات الأولى،
165-170، والطبقات الكبرى، 128-129، وحلية الأولى، 10/309-312، والأعلام، 3/240، وشعراء الصوفية
المجهولون، 12، وما بعدها، وديوان المصاين، 170-199، ومصادرها.. وقد جمع له الدكتور يوسف زيدان نحو (17)
نصاً شعرياً أودعه كتابه (شعراء الصوفية المجهولون)..
واستفدت من جهده، مضيفاً إليه (15) نصاً شعرياً آخر، ضممتها
(ديوان المصاين)، ثم عثرت له على تنفة أخرى، من بيتين في كتاب (رائق الشهد من شعر الدعوة والرقائق والزهد)، ص 42.

وروي أنه جلس يوماً، على شاطئ دجلة، ويده قضيب، يضرب به
رجله، وفخذه؛ حتى تبدد لحمه، وتناثر، وهو ينشد قوله⁽¹⁾:

كان لي قلب أعيش به
ضاع مني في تقلبه

صباح الموسوس:

شاعر لم تيسر لي ترجمته، وإن وقفنا على إشارتي الجاحظ⁽²⁾ وابن عبد
ربه⁽³⁾ إلى نسبته إلى الوسوسة.. وروي النيسابوري، والوطواط (ت 718هـ)
أنه وقف على قوم، فسألهم شيئاً، فردوه؛ فولي، وهو ينشد⁽⁴⁾:

أسأت إذا أحسنت ظني بهم
والحزم سوء الظن بالناس

عبدالله بن أبي الشيص الخزاعي:

شاعر ابن شاعر، تنقل بين (بغداد)، و(واسط)، و(سامراء)، وعاصر أبا
تمام (ت 231هـ)، ورثاه بعد موته⁽⁵⁾..
وذكر أبو محمد القتيبي (ت 276هـ)⁽⁶⁾ أنه كانت بابن أبي الشيص لوثة؛
لأن السوداء غلبت عليه، فاختلط، واشتاط، وخرق ثيابه، ثم زج نفسه في
(دجلة) في يوم شديد البرد، فمات..

(1) طبقات الصوفية، 195، وتاريخ بغداد، 9/ 234 - 235، والمنظم، 6/ 108..

(2) ديوان المصابين، ص 196.

(3) ديوان المصابين، 172.

(4) البيان والتبيين، 2/ 231.

(5) العقد الفريد، 7/ 143 - 144. وينظر أيضاً: غرر الخصائص، 144 - 145.

(6) ديوان المصابين، 200.

أبو فراس قديس البصري:

شاعر، وصفه النيسابوري بأنه كان موسوساً ذاهب العقل⁽¹⁾.

محمد بن القاسم:

أبو الحسن ماني المصري، (ت بعد 245هـ) من أشهر الشعراء الموسوسين، في العصر العباسي⁽²⁾.. وقد نقل ابن المعتز، بسنده، عن أحمد بن عاصم بن قدامه الضميري قوله: رأيت (ماني) المجنون يوماً بباب الكرخ ببغداد، وهو عريان، بيده قصبة، وكأنه ملهوف..⁽³⁾ وقد روي عنه قوله، يخاطب محبوبته، مشيراً إلى بعض أعراض علته⁽⁴⁾

سلي عائداتي: كيف أبصرن كربتي

فإن قلت: قد حابيني فاسألني الناسا

فإن لم يقولوا: مات أو هو ميت

فزيدي -إن- قلبي جنونا ووسواسا

(1) الشعر والشعراء، 852/2، وطبقات الشعراء، 364 - 365، وأخبار أبي تمام، 278 - 279، والأغاني، 173/20، وتاريخ بغداد، 64/10، والمذاكرة في آلقاب الشعراء، 103، ومعجم المؤلفين، 7/247، ومعجم التراث العربي، 4/2/161 - 163، والأعلام، 55/7، ومعجم الشعراء العباسيين، 277، وديوان المصاين، 207 - 228.. ومصادر.. وقد تيسر لي الوقوف على نحو (14) نصاً شعرياً، مما جري على لسانه، ضمنها كتابي (ديوان المصاين).

(2) الشعر والشعراء، 852/2.

(3) عقلاء المجانين، 118 - 119.. وينظر أيضاً: ديوان المصاين، 253-355.. وقد تيسر لي الوقوف على مقطوعة شعرية من (3) أبيات، إضافة إلى بيت يتيم، مما تنوزعت نسبته، بينه، وبين غيره من الشعراء..

(4) طبقات الشعراء، 382 - 383، والعقد، 165/7-166 والأغاني، 181/23-187.. والأعلام، 334/6، وتاريخ التراث العربي، 132/4/2، ومعجم الشعراء العباسيين، 395، وديوان المصاين، 258-310.. ومصادر.. وقد جمع د. إبراهيم النجار، والأستاذ عادل العامل ما تيسر لهما من شعره.. مما أفادني في الوقوف على نحو (47) نصاً شعرياً، مما أنشده ماني، ووضعت في موضعه من (ديوان المصاين)، ثم تيسر لي الوقوف على أربعة نصوص أخرى له، أضفتها إلى سابقتها، وضمنتها محاولتي في جمع شعره ودراسته، مما ستأتي إشارتي لها بكلمتي (شعر محمد)..

مصعب بن الحسين الكاتب (ت نحو 250هـ):

شاعر بصري بغدادي ماجن موسوس، عرف بأنه كان من أكثر الناس تهتكاً، وأكثرهم خلاعة، واستهتاراً.. وقد جاء على لسانه، في إحدى صفحات شعره، قوله:

فقال لي: أنت مجنون؟ فقلت له:

لا تكثرن على القال والقيلا⁽¹⁾

وغير خاف على المتفحص في دلالات هذه الأخبار والمرويات السابقة، المنسوبة لهؤلاء الشعراء الموسوسين، ونحوهم⁽²⁾ ما نلاحظه من واقعية هذه الأخبار، والمرويات، وصدقها، في تحديد بعض العوامل التي دفعت أصحابها، دفعاً، إلى التهاوي في دركات الوسوسة، والمعاناة من أعراضها التي تنوعت أشكالها، وكمياتها من شاعر إلى آخر، وسببت لهم -جميعاً- آلاماً مبرحة..

ويدفعنا الإنصاف إلى وجوب النظر إلى هذه المرويات المشار إليها، بهذا الصدد، بشيء كبير من الحذر، والتأني، أحياناً؛ بسبب ما نلاحظ من تداخلها بعضها بالآخر، تارة، ونسبتها لأكثر من شاعر، من هؤلاء الشعراء، تارة، وارتباطها بمواقف، أو حالات مرضية عارضة، أو مؤقتة، طارئة، لبعض الوقت، تارات أخرى..

(1) طبقات الشعراء، 383، وشعر محمد، 182.

(2) شعر محمد، 175.

والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة، هنا: هل أنشد الشعراء الموسوسون ما وصل إلينا من أشعار لهم وهم واقعون تحت تأثيرات وساوسهم التي انتابتهم، أو عرضت لهم في أجزاء من حياتهم؟ وكيف يتسنى لنا التأكد من ذلك، أو عدمه؟!

والإجابة عن هذا السؤال - بشقيه - ليست - في رأيي - بالأمر الهين، أو السير؛ في ظل ما نفتقده من الأخبار، والمرويات الكافية، التي قد تساعدنا على الكشف عن المعالم الواضحة البينة، وغير الواضحة البينة من سير هؤلاء الشعراء، ونحوهم.. وفي ضوء إيماننا بأن عملية الإبداع الفني، بعامه، والشعري، بخاصة، ليست أحادية الجانب، وإنما هي دائرة متسعة عميقة، متعددة الجوانب والآفاق.. تتأثر، فيما تتأثر به، من شخصية مبدعها، وروح عصره، بكل مكوناتها الفطرية والمكتسبة، كل على السواء؛ وبالتالي فإن الربط الحتمي، أو شبه الحتمي بين إصابة هؤلاء الشعراء المشار إليهم، في صفحات هذا المبحث، بالموسوسة أو بعض أعراضها، من جهة، وبين نتائجهم الشعري الذي تيسرت لنا نصوصه، من جهة أخرى - يجب أن يكون محكوماً عليه بالتسرع، أو التعسف، وما يترتب عليهما من نتائج قد تكون مغلوطة..

وقد سبق عبدالله بن المعتز، ببصيرة الشاعر الناقد الفذ، إلى طرح أحد الفروض العلمية الصالحة للاستعانة بها هنا، وذلك بقوله، في شأن أحد هؤلاء المعنيين بالدراسة: «وكان أبو حيان موسوساً آخر عمره، وكان يخلط في الكلام، ولا يخلط في الشعر أصلاً، وهكذا هؤلاء الذين خولطوا - بعد قولهم الشعر - يوجد في كلامهم تفاوت كثير شديد، فإذا جاءوا إلى الشعر

مروا على رؤوسهم، ورسمهم المعهود، قبل أن يوسوسوا⁽¹⁾ ولنتأمل إشارته الدقيقة إلى توقيت إصابة المترجم له بالوسوسة، وتحديدًا بآخر عمره، وملاحظته الشديدة تخليطه في الكلام، وعدم تخليطه في الشعر، أصلاً، وانتقاله من الحكم النقدي الخاص، المنبثق من ملاحظة أحد الشعراء، إلى الحكم النقدي العام، الذي يشمل، في إطاره، عامة الشعراء -موضوع الدراسة- مدركاً عدم تأثرهم بأفقتهم، إبان إنشادهم الشعر.. ويبقى الحكم بمصادقية هذه الملاحظة النقدية الأخيرة، أو الحاجة إلى تعديلها، أو نفيها، مرهوناً بالوقوف على مضامين أشعار هؤلاء الموسوسين، وأدواتهم التشكيلية، وهو الأمر الذي تتناوله الدراسة في المبحثين التاليين إن شاء الله (تعالى) ..

(1) طبقات الشعراء، 386، والديارات، 193، والأعلام، 7/ 247، وشعراء عباسيون منسيون، 5/ 131 - 134، ومعجم الشعراء العباسيين 518، وديوان المصاين، 312 - 338، ومصادرها.. وقد جمع له الدكتور إبراهيم النجار نحو (10) نصوص شعرية، وضمنها كتابه (شعراء عباسيين منسيين)، وأخذت من عمله في هذا المجال، مما ضمنته كتابي (ديوان المصاين).

الفصل الثالث

مضامين شعر الموسوسين

علي الرغم من إيماني بأن مضامين العمل الأدبي كل لا يتجزأ، وخاصة إذا كان الأمر يتعلق بالنصوص التي وصلت إلينا مستقلة بعضها عن بعض - فلإني، في هذا المبحث، سأحاول النظر إلى هذه المضامين بصورة أجزاء يكمل بعضها الآخر، يتأثر به، ويؤثر فيه؛ لذلك فقد وضعت نصب عيني ما تيسر لي من أشعار الموسوسين العباسيين، التي تزيد عن (460) نصاً شعرياً، يتقدمها الغزل، بنوعيه: المعنوي / المثالي / العذري / العفيف، والحسي / المادي، بحجته في نحو (230) نصاً، بنسبة (49,6%)، منها (184) نصاً شعرياً مما جرى على لسان خالد الكاتب، و(18) نصاً، مما أنشده ماني الموسوس، و(17) نصاً مما أنشده أبو حية النميري، و(5) نصوص مما أنشده كل من جعيفران، وعبدالله بن أبي الشيص الخزاعي، إضافة إلى نص شعري واحد مما تيسر لنا من شعر بكار..

ويلي الغزل شعرهم الحكمي والوعظي الإرشادي، الذي يقع في نحو (47) نصاً شعرياً (10%)، مما أنشده بعض هؤلاء الشعراء، وفي مقدمتهم سعدون، الذي أنشد (23) نصاً في النصيح والإرشاد، يليه بهلول، وله (18) نصاً، من نصوص هذا الباب، فجعيفران (4) نصوص، فسمنون وصباح، ولكل منهما نص شعري واحد..

ويلي هذين الفنين ما يعرف بالحب الصوفي / الإلهي، وما يواكبه من مناجاة وابتهاال، وقد جاءت (38) نصاً شعرياً: (8,2%) مما تيسر لنا من

أشعار هؤلاء الشعراء، وفي طليعتهم سمنون المحب، وله (26) نصاً شعرياً: ويليه سعدون، وله (8) نصوص، فبهلول الصيرفي (4) نصوص، مختتمين بكل من بكار وماني، ولكل منهما نص شعري يتيم..

أما الهجاء فيقع في المرتبة الرابعة، ضمن فنون الشعر في ديوان هؤلاء الموسوسين، بإنشاده في (26) نصاً شعرياً: (5,6%) منها (15) نصاً مما جرى على لسان جعيفران، و(5) نصوص مما أنشده ابن أبي الشيص، و(3) نصوص مما أنشده أبو حية النميري، ونصان اثنان لخالد الكاتب، ونص واحد لأبي دائق..

ويجيء وصف الذات: فخراً، واعتداداً، ورثاءً، وما يتصل بها، في المنزلة الخامسة، من مضامين هذا الديوان، موضوعاً في أكثر من (25) نصاً شعرياً: (3,5%)، منها (12) نصاً لأبي حية، و(4) نصوص لمصعب الكاتب، ونصان اثنان لسمنون، ونص واحد لكل من بهلول، وجعيفران، وسعدون، وأبي فراس وماني..

ويأتي بعد هذا الوصف بجوانبه المتعددة في المرتبة شعرهم الذي أنشدوه في تعشق الغلمان، وهو الشعر الذي يضم (21) نصاً: (4,55%)، منها (9) نصوص لمصعب الكاتب، و(8) نصوص لماني، ونص واحد لكل من أحمد بن عبد السلام، وأبي بكر وجعيفران، وأبي دائق..

وانفردت الطبيعة بعشرين نصاً: (3,4%)، يحتل وصفها المنزلة السابعة من مضامين الشعر في ديوان الموسوسين، ويكاد أبو حية يستقطب أغلبها.. أما المدح فيأتي في (14) نصاً شعرياً: (3%) انفرد جعيفران بإنشاد ستة

نصوص منها، وتلاه كل من خالد الكاتب وماني بإنشادهما (4) نصوص على لسان كل منهما..

وفي الشكوى من الفقر ونحوه (12) نصاً وشعرياً: (2,6%) ورد (5) نصوص منها على لسان أبي حية، و(4) على لسان ماني، ونصفهما على لسان جعيفران، ونص واحد على لسان ابن أبي الشيص..

وفي المرتبة الحادية عشرة يأتي كل من وصفهم بعض مجالس الشراب واللهو والمجون (9) نصوص: (1,9%)، إضافة إلى كشف النقاب عن معاناتهم من الوسوسة، وأعراضها (9) نصوص.

وأشدد سمنون المحب (4) نصوص شعرية في وصف الجنة، ونعيمها المقيم، الذي ينتظر عباد الله المخلصين، مما نستطيع ضمها إلى ما سبقت الإشارة إليه من مناجاتهم وابتهالاتهم إلى الله ذي الجلال والإكرام..

كما أنشد ابن أبي الشيص نصين اثنين في الرثاء ومثلهما مما ورد على لسان كل من بلهول وأبي حية، في الوقت الذي انفرد فيه أبو بكر الموسوس بنص شعري واحد في الاعتذار..

وعلي الرغم من تعدد أجزاء هذه المضامين، واتساعها النسبي، وتنوع بعضها، وتداخله في بعض - فإني أجملها في ثلاثة أجزاء/ فنون، متكاملة، يتقدمها (الشعر الذاتي)، الذي يضم، فيما يضم، من حب صوفي، وغزل إنساني في المرأة، أو الغلمان، إضافة إلى وصف الذات، وما يختلج بها من مشاعر وأحاسيس، وهواجس، وأفكار تظهر من خلالها بعض مظاهر ثقتهم، واعتدادهم، أو قلقهم، وتوجسهم أو تبرمهم، أو أحزانهم

وشجونهم التي ما فتئت تراودهم، وخاصة قبيل سني غروب شمسهم؛
بكاءً لشبابهم؛ واجتراراً لهموم مشيهم..

والجزء الثاني من هذه الأجزاء ما أسميه (الشعر الاجتماعي) الذي نرى
أصحابه ينزعون به وجهة اجتماعية متعددة المسالك، كاشفين به عن
جوانب مختلفة من حصاد علاقاتهم بغيرهم من أبناء مجتمعاتهم.. إضافة
إلى ما نلاحظه من كشف بعضهم النقاب عن معالم من لهو معاصريهم،
ومماجنهم، وتفحشهم، وبذائهم..

ويخصص الجزء الثالث من أجزاء هذه المضامين للدراسة (شعر الطبيعة)..
وقبل الولوج في رحاب هذه الأجزاء - المترابكة في حقيقتها - يجدر
بي تنبيه قارئ العزيز إلى أنني - ولعلي على حق في هذا أقرأ هذا الشعر،
الذي بين يدي، مما ورد على ألسنة الموسوسين، بوصفه (ديواناً شعرياً)
واحداً، أو شبه واحد، تعددت أصوات أصحاب منشديه، وتكاملت، في
الوقت نفسه..

وبناءً على هذه القراءة الشعرية/ النقدية المقترحة - يرى كاتب هذه
السطور ولعله عن حق أيضاً - أن إصابة منشدي هذا الديوان بالوسوسة،
أو بعض أعراضها، مدة طويلة، أو قصيرة، وفي وقت باكر، أو غير باكر،
من أعمارهم - إن صح أنهم أصيبوا بذلك بالفعل - تكاد هذه الإصابة، في
رأبي المتواضع، لأن تكون مدخلاً فنياً، لتذوقه، وتحليله، من خلال الاستعانة
(بمفتاح مجازي)، يتضمن ما تشي به معظم نصوص الديوان الفياض بالقلق،
والتوتر المتزايد..

وإن جازت لي الاستعانة بهذا (المفتاح المقترح) للدخول إلى العالم الفني الخاص، والعام، لهذا الديوان - وجب علينا استهلال دراستنا لمضامين شعره بسؤال عن مدى (تصريح) منشديه، أو بعضهم، بالسوسة (سبباً، أو مسبباً، على ألسنتهم شعراً، دون موارد، أو إخفاء، أو تستر، أو تمويه.. والجواب عن هذا السؤال يعيدنا إلى ما أسلفنا الإشارة إليه، في صدر هذا المبحث، من وقوفنا على (9) نصوص شعرية فقط، مما وصل إلينا من نصوص ديوانهم الشعري، الذي يضم (463) نصاً، وهو عدد قليل للغاية لا يكاد يصل إلى نسبة (2%)، موازنة بغيرها من الموضوعات، أو المضامين الشعرية الأخرى، التي أفسحوا لها مساحات أكبر من نتاجهم الشعري.. وإن كانت هذه النسبة القليلة المشار إليها بهذا الصدد لتدفعنا، في الوقت نفسه، إلى تجاوز هذه النصوص التسعة إلى غيرها، من نصوص الديوان؛ استكناها لمعالم هذا (القلق الفياض)، وذلك (التوتر المتزايد) اللذين أرى أنهما (المفتاح) الذي يساعدنا على تعمق بعض أسرارها المطوية..

1 - البوح الذاتي

وأقصد به صدى أحاديث الشعراء عن أنفسهم، وكشفهم النقاب عما قد يعتلج بأعماقهم من أحاسيس ومشاعر، وأفكار وهواجس متباينة، بلغة مشحونة بالتوتر الهادر، والقلق الفوار، أو الأمن والسكينة، أو غيرها مما يعبر عن مواقفهم الإنسانية، والأدبية المتنوعة، ولسان حالهم يجنح، جنوحاً واضحاً إلى إثارة (الضمير المفرد) المتكلم، عن غيره من الضمائر..

ونستهل استماعنا لبعض أصوات هذا البوح الذاتي لدي هؤلاء الشعراء بما وصفوا به من وسوسة ابتلوا بها، أو طور دوا بالنسبة إليها من قبل بعض معاصريهم.. ومن هذه الأصوات ما تعالى به محمد ابن القاسم/ ماني، وهو يجلو، في موقف إنساني وأدبي، شديدي الإيحاء باللوعة، والأسى، والقلق، والتوتر، جانباً غائراً من ذاته، وقد سكنها شيء عميق من الهوى الجارف، مقررأ في خطابه من ولعت قلبه، وأسرت لبه، وقد دأبت على صدورها عنه، ومفارقتها إياه، دون وازع من رحمة أو شفقة، أو عطف؛ مما دفعه، دفعاً، إلى معاناة الكربات المتلاحقة الهوج، المؤذنة بهلاكه، والقضاء على حياته، قانعاً، كدأب عامة المجبين، وخاصتهم، بما يحظى به من جفائها، وخيلائها، وتمنعها، موقناً أنها بهذا، وذاك، تزيد من ضراوة جنون قلبه، وهيام نفسه، ووسوسته، قائلاً⁽¹⁾:

سلي عائداتي: كيف أبصرن كربتي

فإن قلت: (قد حابيني) فاسألي الناس

فإن لم يقولوا: (مات أو هو ميت)

فزيتي -إنن- قلبي جنوناً ووسواسا

وإضافة إلى هذه التتفة السينية التي أنشدها ماني -يلاحظ قارئ ديوان الموسوسين سبعة نصوص شعرية أخرى، تنوزعت نسبة خمسة منها بين

(1) ينظر في أخبار بعض المصابين بالوسوسة، ممن ضاعت أسماؤهم من ذاكرة التاريخ: عقلاء المجانين، 109-110، 133، 138، 139، 144، 149، 194.. والعقد الفريد، 7/ 163 - 164، وشرح مقامات الحريري، 2/ 358-359، ومحاضرات الأدباء، 4/ 392، وأخبار النساء، 300، ومصارع العشاق، 1/ 55، وغرر الخصاص، 130، 131، وديوان المصابين، 342 - 386، وغيرها..

كل من جعيفران⁽¹⁾، وصباح⁽²⁾ الموسوسين.. وقد علق قائل هذه النصوص،
أو قائلها، على وصف جانب من الفجيجة الكأداء، وقد طاف به طيف
لعين من طيوف علته، وإحساسه الممض بالوسوسة، التي ما فتئت تعاوده،
بين فينة وأخرى، مشعرة إياه بأهوال الغربة القتالة التي أخذت تشملها،
من كل صوب، وحذب، منفرة عنه لذة النعاس، والائتناس. بمن حوله من
الناس، الذين افتقد نعمتي التأكف، والتوافق النفسي والاجتماعي معهم،
بسبب ما دأبوا عليه، جاهلين، وجاهدين من تنقصه، والخط من شأنه،
قائلاً (خماسية):

طاف به طيف من الوسواس

نفر عنه لذة النعاس

فما يرى يأنس بالأناس

ولا يلذ عشرة الجلاس

فهو غريب بين هذي الناس وانتقل، في موضع ثان، من شعره، أو
أشعارهم، إلى تصوير بعض مواقفه اليومية، مع بعض مخالطيه، من الندمان،
الذين دأبوا على اغتيابه، أو اغتياله حياً، في عدم حضوره، واصفين إياه
بالجنون، بسبب ما رأوه من أحواله يوماً، وقد تعرض جسده من الملابس،
فبدا في صورة لا تليق بإنسان عاقل، سوى سديد الإدراك، مقررراً أنه قد
جنح جنوحاً إلى هذا المسلك المعيب، في نظرهم، بسبب ما انتابه من فقر

(1) طبقات الشعراء، 384 - 385 ..

(2) شعر محمد، 175 ..

مدقع، وحاجة ماسة شديدة، متعرضاً؛ بذلك، لكرم الناس الذين لا يخلون
عليه بما قد يسد رمقه، ويروي غلته، ويداري سواته، حتى يتمكن من قضاء
ليلة عامرة بالأنس، والطرب، والنشوة الغامرة، على وقع أوتار العازفين،
وأصوات المغنين، بقوله:

وندامى أكلوني..

إذ تغيبت قليلاً

إن أكن سؤ تكم اليو

م فخلوا لي سبيلاً

وابتغوا غيري نديماً

لكم مني بديلاً

ثم حيوا غناء..

يترك المولى ذليلاً

ثم نراه يكشف النقاب عن جانب آخر من جوانب ذاته المهزومة، ونفسه
المحبطة، المتوترة القلقة، بتصويره جانباً، من إحساسه الموتور الحائق، على
بعض أبناء مجتمعه المحيطين به، بسبب ما دأبوا عليه، من حين لآخر، من
إيذائه، ورميه، كذباً، وبهتاناً، بالجنون، وفقدان نعمتي العقل والإدراك
السليم، راثياً أن هذا العقل المشين الصادر من هؤلاء الأشرار السفهاء، إنما هو
من أقبح الأفعال، وأدرذلها، ومؤكداً أنه لن يتغاضى عن هذه السفاسف،
والترهات، في الوقت الذي يعلن فيه انسحابه من مواجعتهم، بما يبطل

سهامهم عجزاً ومرارة، مشيراً إلى أنه سيلتزم - تعقلاً - جادة الصواب معهم، بالصفح عنهم، تكرماً، عسى أن يجني منهم، ومن أمثالهم ما يشرح صدره، ويثلج فؤاده، ويخفف عنه شعوره بالوحدة المهيمنة على نفسه المتضععة ولو بعد حين، قائلاً:

استوجب العالم مني القتلا

لما شعرت فأروني فحلا

قالوا علي كذباً وبطلا

إني مجنون فقدت العقلا

قالوا المحال كذباً وجهلا

أقبح بهذا الفعل منهم فعلا!!

لست براض من جهول جهلا

ولا مجازيه بفعل فعلا

لكن أرى الصفح لنفسى فضلا

من يرد الخير يجده سهلا

ومن تصوير هذا الجانب الموتر من ذاته، إلى الشكوى المرة في أكثر من موضع من شعره، أو أشعارهم، من سوء أحوالهم، وخيبة آمالهم، ومعاناتهم القاسية من أعراض محتهم في مرآة معاصريهم، وسوء معاملاتهم إياهم، ووصفهم بالجنون تارة، والحمق تارة، والوسوسة تارات، مستدر كاً عليهم بأن لجوءهم إلى هذه المسالك المهينة في حقه، هو وأترابه من هؤلاء المصابين،

إنما هو مدفوع بما آل إليه أمرهم، من فقر، وعوز، وإفلاس، وإقلال، وليس بسبب ما يخيّل لهم من تعاميههم، وتغافلهم من إصابتهم، وتبدل هياتهم، مستدلاً على ما يراه من هذا التعامي، وذلك التغافل، اللذين باتا يحجبان عنهم حقائق الأمور، وجواهرها، بما ضربه من أمثال، وما انتقل إليه من توبيخ، حيناً، ونصح حيناً آخر، بقوله:

رأيت الناس يدعوني

بمجنون على عمد

وما بي اليوم من جهل

ولا لبس ولا عقد

ولكن قولهم ذاكا

لإوقافي من الوجد

ولو كنت كقارون

ووالي رغبة الجند

رأوني راجح العقل

جميلاً حسن القد

.. وقوله:

رأيت الناس يرمونـ

ي أحياناً بوسواس

.. وقوله:

رأيت الناس يدعوني
بمجنون على حال
وما بي اليوم من جن
ولا وسواس بلبال
ولكن قولهم هذا
لإفلاسي وإقلالي

.. وقوله:

رأيت الناس يرموني
بوسواس وإلمام
وما كنت أخا موق
قديماً قبل تهيامي
ولكني أرى ذاك
لإدقاعي وإعدامي

وقريب من دلالات هذه النصوص الطافحة بالمرارة، وإن أخذ وجهة أخرى، ما نطالعه من قول سعدون، الذي راح يث فيه تباريح شكواه المرة مما دأب عليه بعض معاصريه من ملاحقته بتهمة الجنون، بسبب ما لاحظوه عليه من شروء متزايد، وميل واضح إلى العزلة والانطواء.. معللاً ذلك ونحوه، بمداومة الخلوة مع الله (سبحانه)، والفوز بوصاله المحمود،

ذكرأ، وتسبيحأ، قائلأ⁽¹⁾:

زعم الناس أني مجنون
كيف أسلو ولي فؤاد مصون؟!

علق القلب بالبكا في الدياجي

وهو بالله مغرم محزون

وإذا تجاوزنا هذه الصفحة، أو الصفحات التي تنطق سطورها بمدى اعتلاج صدور أصحابها بلواعج التوتر، والحسرة، والمرارة، والغربة، والمعاناة، إلى غيرها من أشعار، انتقل بها منشدوها من بلاغة (التصريح) إلى آفاق التلميح).
- لاحظنا مدى إحساسهم بالقلق، الذي تمر به جوانحهم، مورأ، يدفعهم إلى الأرق والسهد الدائمين، يتقلبون فيه من الشرود، والأوجاع المتلاحقة التي تعاودهم؛ فتنهش ضلوعهم، في ضراوة، وتدفعهم، مضطرين إلى الإفضاء بما يستكن بداخلهم من أسرار الهوى، وهو أجسه.. ونحو ذلك مما يتضح لنا عند إنشادنا قول أبي فراس قديس البصري⁽²⁾:

إذا الليل ألبسني ثوبه

تقلب فيه فتى موجد

رأيت التصبر ستر الهوى

إذا اشتملت قوة الأضلع

وكيف يطبق فتى كتمه

وأجفانه أبداً تدمع؟!

(1) شعر جعفر، 98، 104، 106، 113، 116-119. وينظر أيضاً للكاتب هذه السطور: شعر جعفر بن علي الأنباري مضامينه وبنائه التشكيلي، ضمن كتاب (إلى روح الأستاذ الدكتور / مصطفى مندور في ذكرى رحيله)، إشراف قسم اللغة العربية بآداب المنيا، 109، 110..

(2) الفاضل في صفة الأدب الكامل، 255-257..

ويكابد سمنون المحب آلام غربته الصارمة المفروضة عليه من أعماقه
المضطربة، أو أوضاع عصره المضطربة؛ فتدفعه إلى ارتداء ما تهالك من
ثياب، يستر بها جسده، غير مكترث بهيئتها الرثة البالية، بقدر ما تتجه
أنظاره، ومدر كاته إلى محراب التأمل في عواقب أمره، ولسان حاله يقول⁽¹⁾:

لئن أمسيت في ثوبي عديم

لقد بليا على حر كريم

فلا يحزنك أن أبصرت حالاً

مغيرة عن الحال القديم

فلي نفس ستذهب أو سترقى

لعمرك بي في أمر جسيم

وكشف بهلول عن صفحة من صفحات ذاته، عندما تأخذه غمرات
الإحساس المفهم بالواقع المرير، بداخله، أو من حوله فيضطر إلى مواجهتها،
بعزم، وثبات، لا يفتران، دون عدول عن سبيله، الذي اطمأنت إليه نفسه،
وقاده إليه فكره، دون تردد، تاركاً أمر غد، وما قد يخفيه من عواقب
لوقتها قائلاً⁽²⁾:

إذا هم ألقى بين عينيه عزمه

ونكب عن ذكر العواقب جانبا

(1) ديوان المصابين، 160..

(2) ديوان المصابين، 253.

ويغالب الجوع بهلولاً، ولا يجد ما يسد به رمقه، فينخرط في البكاء؛
لعله يجد فيه سلواه، وبعض دوائه، مما يضطرم بداخله من جوي، وتباريح؛
فيشفق عليه أحد مخالطيه، داعياً إياه إلى التذرع بالصبر، عسى أن يكون فيه
شفاؤه، وتخفيف لوعته، غير أنه يرفض هذا الدواء الذي يعز عليه مناله،
ويصعب عليه إدراكه، حاثثاً، راثياً فيه مرارة لا يقدر على تحملها، وعجزاً
عن الفوز به، بقوله⁽¹⁾:

يقولون لي: في الصبر روح وراحة

ولا عهد لي بالصبر مذ خلق الصبر

ولا شك أن الصبر كالصبر طعمه

وإنني رأيت الصبر ممتنع وعر

وتزداد أحوال جعيفران سوءاً بعد سوء؛ بسبب ما بات بشعر به من
حرمان، ياعد بينه، وبين مظاهر العيش الكريم، الذي يقتات به زاد يومه،
في غير عجز، ولا هوان، أخذ يتساقط في دركاتها بائساً مهموماً، ولسان
حاله ييوج بما آل إليه أمره، قائلاً:

لا والذي أنزل نعمه علي

وهو المفضل المنعم

مالي دينار ولا درهم

أشرب منه لا ولا أطعم

ولا يساوي درهماً واحداً

من ليس في منزله درهم

(1) ديوان المصابين، 191.

ثم نراه، في صفحة أخرى من شعره، يهب إلى الدفاع عن بعض ما يراه من مقومات عيشه، آنئذ، راداً على وصف أحد شعره بالرداءة، مقررّاً أن دوران هذا الشعر على الألسنة، وفي المنتديات لكفيل أن يعد لنفسه الثقة المفتقدة مهما لاقى من صعوبات الحياة وأهوالها من حوله، بقوله⁽¹⁾:

سوف أهجوك إن بقيت بشعر

ليس إن قوموه فلسين يسوى

ويقولون: ذا ردئ وحسبي

أن يقولوا له: (ردئ) ويروى

.. ونتقدم خطوة أخرى، في استماعنا لأصوات بوحهم الذاتي؛ فنطالع قول ماني، الذي راح يتأمل في أعماق ذاته، ويطيل التأمل، والتحديق، بنظرات لا ينقصها الوعي بما يدور بها أحياناً من أحزان وشجون، رائيّاً في شخصه مثلاً يحتذى للإنسان الصالح، الذي يقتدي به أبناء عصره، غير مطيل زيارة إخوانه؛ لكيلا يشعروا بالسأم منه، أو الإملال من صحبته، إضافة إلى إثارة الوحدة، والعزلة، يأنس بهما قلبه، وتهداً لهما نفسه، دون اضطرار إلى مغالبة الهواجس، والأباطيل الناجمة، عن صحبة بعض الناس، الذين لا يضعون الناس في منازلهم الجديرة لهم، بقوله⁽²⁾:

مدمن التخفيف موصول

ومطيل اللبث مملول

ليس لي إلف فيعطفني

فارقت نفسي الأباطيل

(1) ديوان المصابين، 22.

(2) شعر جعفر، 121، 131.

ويتقدم العمر بأبي حية النميري؛ فنراه يستشعر إعصاراً جارفاً من الحزن العميق، يزلزل ذاته الواهنة، ويدفعها إلى التشكي مما آل إليه أمره من عجز، وضعف، يواكب ان هرمه وشيخوخته اللذين أقبل ركبهما المشثوم إلى رحابه؛ فصيره إنساناً آخر هامداً موجوعاً، أصيب بالعلل، والأسقام المتوالية، في ظهره، وأعصابه؛ مما دفعه إلى الاستعانة بعصا، أو أكثر، لمواجهة أعباء الحياة، بقوله⁽¹⁾:

كفي حزناً أني أرى الماء معرضاً
لعيني ولكن لا سبيل إلى الورد
وما كنت أخشى أن تكون منيتي
بكف أعز الناس كلهم عندي

وقوله:

وقد جعلت إذا ما قمت يوجعني
ظهري فقامت قيام الشارب السكر
وكنت أمشي على رجلين معتدلاً
فصرت أمشي على أخرى من الشجر
ويعزف ماني على وتر هامس شجي من أوتار هذه المعزوفة الحانية، متأملاً جانباً من أحواله، وقد شارف النهاية من عمره محتضراً، يتمنى لو تنطق أحشاؤه الهامدة بما بدا له من صفحات ذاته المشحونة بالخوف والترقب، والحذر، وأنفاسه تتضاءل، في خفوت متوال، ونظراته ينتابها الذبول، والسقم ينهض؛ مسرعاً في كل أنحاء بدنه، ودموعه تساقط غزيرة؛ جزعاً

(1) ديوان المصابين، 312، 326، 327..

من الموت وسكراته قائلاً⁽¹⁾:

لم يبق إلا نفس خافت
ومقلة إنسانها باهت
بلى وما في جسمه مفصل
إلا وفيه سقم ثابت
فدمعه يجري وأحشاؤه
توقد إلا أنه ساكت

ويعيش سعدون لحظات الاحتضار؛ فيود لو أتيح لعينيه الواهنتين
المقرحتين أن تجودا بالدموع الغزيرة؛ بكاء على نفسه، التي كم عاشت بين
جنبه، وتخفيفاً من الآلام المبرحة التي طغت عليه جاثمة.. منتقلاً إلى التنويه
بما يترأى لذاته، في أجزاء هذا الموقف الإنساني، والأدبي الفريد، إذ فرقت
ريح الموت شمل أحبته، ونغضت لذاتهم، وقضت على طيباتهم، وأجبرتهم
على رفع رايات الذل، والانكسار، والخشوع لإرادته، بقوله⁽²⁾:

عين فابكي على قبل انطلاقي
بدموع تمل منها المآقي
وانظري مصرعي فقد قضى الأمـ
ر ونوحى على قبل الفراق

(1) شعر عماد، 185.

(2) شعر أبي حية، النضام: (13، 22).

وقوله:

نقص الموت ريحه كل طيب
ودهاني بفقد كل حبيب
ولكم إذ رأيت من حدث السـ
ن غريراً كفصن بان رطيب
أحس بالموت فأنثني بانكسا
ر واضعاً خده بذل عجيب
قائلاً: إخوتي سلام عليكم
أذنت شمس مدتي بالمغيب

.. وثمة صفحات شعرية أخرى كثيرة تعالى فيها بوح الموسوسين الذاتي، وتولت أناتهم الحائرة وصيحاتهم المتقطعة.. ألا وهي التي أنشدوها فيما عرف، قديماً وحديثاً، بالغزل، أو العشق والمحبة.. وما نصطلح عليه باسم البوح العاطفي..

وقد تعددت مظاهر (البوح العاطفي) في ديوان هؤلاء الشعراء متجهة اتجاهات فنية عدة، متكاملة الدلالة على مدى اضطراب خواطرهم، واضطراب مواقفهم الأدبية، وتناقضها النسبي، مواكبة لاختلاف مواقفهم الإنسانية، عشاقاً مقيمين غلبت على معظمهم دلائل التوله، والتشوق، والهيام الجارف؛ فاندفعوا يتمنون لحظة قرب يفوزون فيها بحب من وقعوا في إسار هواهن، وشغفوا بهن، راثنين فيهن (المثل الأعلى) للجمال الإنساني، الذي لا يضارعه جمال.. ومن ذلك ما نطالعه بإنشادنا قول ماني⁽¹⁾:

(1) شعر محمد، 202.

أتمني الذي أذا أنا أوماً

ت إليه بطرف عيني تجني

ثم نراه يتقدم بمستمعه خطوة، أو خطوات، في سبيل الوصول بمحبوبته إلى غاية مثلي، من الجمال الذي يجمع بين حسني الدنيا والآخرة؛ وذلك بوصفها بكل من الغادة، والطاووسة والجوهرية البحرية، والبانة المغروسة في جنة الفردوس، مما يجعلها تجل عن وصف الواصفين، وأفكار المتأملين، قائلاً:

وكيف صبر النفس عن غادة

تظلمها إن قلت: طاووسه

وجرت إن شبهتها بانه

في جنة الفردوس مغروسه

وغير عدل إن عدلنا بها

جوهرة في البحر مغموسه

جلت عن الوصف فما فكرة

تلحقها بالذعت محسوسه

ويلاحظ قارئ ديوان هؤلاء الشعراء مدى إلحاح أصحابه على فكرة (المثل الأعلى الجمالي) الذي حاولوا التسامي بمحوباتهم إلى آفاقه السامقة، من خلاله، قاصدين به، فيما أرى، إلى ترجمة جانب من نزوعهم الفكري، والوجداني إلى عالم الفضيلة المفقودة في أنحاء متعددة من مجتمعهم العباسي، الذي عاشوا في رحابه، متظاهرين، بهذا النزوع الفني. بمدى تطلعهم إلى الكمال المنشود، يعرضون به شيئاً من أمانهم الداخلي السليب؛ بسبب ما

وقعوا في دركاته من مهاوي القلق، والتوتر، بأعراضهما الضاغطة عليهم.. أقول ذلك ولعلي على حق، مدفوعاً بوقوفي على أكثر من (15) نصاً شعرياً لأحد هؤلاء الشعراء، وهو خالد الكاتب الذي يبدو أنه واكب إشارتي ماني السابقتين، مضيفاً إليهما ما يؤكد ولعه، وشدة إدراكه، بهذا الجانب الواضح، فيما وصل إلينا من شعره.. فمرة نلاحظ أنه يخاطب محبوبته، واصفاً إياها بأن محاسنها تدق عن الصفات، وتجلها الأبصار⁽¹⁾:

يا من تدق عن الصفات محاسنه
وتجله الأبصار حين تعاينه
دان الجمال له فأيقن أنها
لا شيء أصبح مثله فيقارنه
ومرة أخرى يرى أنه بديعة، لا تحتويها النعوت:
يا بديعاً لا تحتويه النعوت
لك وجه تحيي به وتميت
وثالثة يستنكر أن تكون مخلوقة من طينة البشر:
لو كان من بشر لم يفتن البشر
ولم يفتق في الضياء الشمس والقمر
ورابعة رأي أنها (مثل) إليه ينتهي المثل الأعلى:
مثل إليه ينتهي المثل
نصفان مرتج ومعتدل
غضن كأن الحسن يخنقه
بالنور ملتئم ومشتمل

(1) ديوان المصابين، 149، 132.

وخامسة حدد فيها بأنها عزيزة المثل من كل الورى:

عزيز المثل من كل الـ

ورى فى الحسن منقطع

وسادسة يقرر أنها نور تولد بين الشمس والقمر:

نور تولد بين الشمس والقمر

يجل حسناً عن الأشباه والصور

وسابعة ينصح غيره إلى وجوب قصر الحسن عليها، معللاً ذلك بأنها قد

شارفت الغاية والمعدن فى هذا الشأن:

لا تنسب الحسن إلى غيره

فعنده الغاية والمعدن

وثامنة يخاطبها- مثبتاً لها صفة (التكامل) فى جميع الخصال، التى تدفع

الشمس والبدر يقبسان نوريهما من نورها:

الشمس تقبس نورها من نوره

والبدر يحكيه لعز نظيره

يا من تكامل فى جميع خصاله

صل من وصلت أنينه بزفيره

.. ومرة نراه يتوجه لها بالخطاب؛ ضارعاً بحسن وجهها، واصفاً إياها

بروحه وريحانه، وسؤل نفسه، بقوله⁽¹⁾:

(1) شعر محمد، 192، 173.

بحسن وجهك يا روعي وريحاني
وسؤل نفسي في سري وإعلاني
ويا ضياءين من شمس ومن قمر
يحويها قده غصن من البان
وأخرى يذهب إلى نفي الإحاطة بدلائل حسنهما:
ما تصل الألسن في الـ
وصف إلى أكثره
كيف بمن تنتسب الشـ
شمس إلى جوهرة؟
وثالثة يسلط أضواءه الكاشفة تجاه ما يهره من كمال صورته، وزهرة
وجهها، وضياء وجنتيها، وحمرة خديها، وفتور مقلتها، وعطفة ناظريها..
وما يتألف منها - جميعاً - من معالم الحسن والجمال قائلاً⁽¹⁾:
بكمال صورته وزهرة وجهه
وضياء وجنته وحمرة خده
وفتور مقلته وعطفة ناظر
يزهو بما في قده من قده
ما قلت أهوى قبله أو بعده
حاشاه أن يبقي هوى من بعده

(1) شعراء منسيون، ص 180، 116، 138، 148، 168، 153، 147.

ومن التغني بهذه الدلائل الواضحة للمثل الأعلى في المحبوبة؛ إلى إظهار مدى التشوق، والحزن العميق، اللذين بات يستشعرهما بكار، وهو يضطر اضطراراً إلى تقليب طرفه يمنة ويسرة، فيمن حوله؛ عسى أن تقرر عينه برويتها، بقوله⁽¹⁾:

كفى حزناً إنني مقيم ببلدة
أحباي عنها نازحون بعيد
أقلب طرفي في البلاد ولا أرى
وجوه أحبائي الذين أريد
ومن تقليب الطرف، بكل ما يوحى به من حيرة واضطراب، إلى الإحساس المفعم بعدم الإدراك، والتميز لمدى مرور الزمن؛ بسبب ما وقع فيه المحب الهيمان من التخلي بنيران محبته، والتخشع لسلطان هواها عليه، معبراً عن هذا، ونحوه، بقوله⁽²⁾:

لست أدري أطلال ليلى أم لا
كيف يدري بذاك من يتقلّى
لو تفرغت لاستطالة ليلى
ولرعي النجوم كنت مخلاً
يا غزلاً من القصور تجلّى
صام طرف لناظريك وصلّى
كن عزيزاً أكن ذليلاً فإنني
كلما زدت عزة زدت ذلاً

(1) شعراء منسيون، 130.

(2) شعراء منسيون، 134.

وقد أدى هذا الإحساس بانعدام قدرته على التمييز بطول الوقت، أو قصره، إلى إحساسه بالرغبة الجارحة في التسليم طوعاً، لأمر محبوبته، راثياً فيه دلالة قوة على إخلاصه لحبها، والتشوق لوصالها، مضيفاً إلى ذلك، ما نطالعه في موضع آخر من شعره، من إشارته البليغة إلى بعض مظاهر هذه الرغبة، قائلاً⁽¹⁾:

تعبدني أحور الناظر

فويلاه من طرفه الساحر!!

وأورثني فترة في العظام

من طرفه الفاتر الفاتر

ويعاني ماني من ويلات الصبابة، وتباريج الهوى القتال، ما يعانيه العاشق الولهان، مما يجعله فريسة للاكتئاب الممص، الذي يترك آثاره الخطيرة على بدنه المنهك المضرج بالدموع، والآلام، والأسقام، توقداً لكبدته، وإضعافاً لنفسه، وفقداناً لإدراكه، وسداد عقله، بقوله⁽²⁾:

مكتئب ذو كبد حرى

تبكي عليه مقلة عبرى

يرفع يمناه إلى ربه

يدعو وفوق الكبد اليسرى

يبقى إذا كلمته -باهتاً

ونفسه مما به سكرى

تحسبه مستمعاً منصتاً

وقلبه في أمة أخرى!!

(1) ديوان المصابين، 12.

(2) شعراء منسيون، 171.

ويكرر خالد الكاتب عزفه على أوتار جانب من هذه المعاناة القاسية،
وهي تقرح كبده التي فتتها الوجد، الذي ألم بصاحبها، يقول⁽¹⁾:

سيدي أنت لم أقل سيدي أنـ

ت لخلق سواك والصب عبد

خذ فؤادي فقد أتاك بود

وهو بكر ما افتضه قط وجد

كبد رطبة يفتتها الوجـ

دو خد فيه من الدمع خد

وفي موضعين آخرين⁽²⁾ من شعره، يشير هذا الشاعر إلى ما أصاب كبده
العليلة من الأسقام، والأوجاع، والجراح المتوالية، مما يجعلها في ذوبان
تقاسي ما تقاسيه من ألم الوجد، وعناء الصدود، والتسخط، بقوله:

كبد شفها غليل التصابي

بين عتب وسخطة وعذاب

كل يوم تدمي بجرح من

الشوق ونوع مجدد من عذاب

وقوله:

كبد المستهام كيف تذوب

ما تقاسي من العيون القلوب

بدن المستهام كيف تراه

شجن ماله سواه طيب

(1) شعراء منسيون، 143.

(2) شعر محمد، 207 - 208.

ومن الإشارة إلى الأكباد العلية إلى الإيمان الناطق بلغة القلق، والتوتر إلى
القلوب القلقة، التي لم تعد تقر في مكانها المعهود من أجسام أصحابها؛
بسبب ما أصابها من إعصار الوجد، وتياراته المرجفة، التي تكاد تعصف
بالأحشاء عصفاً يشعرها بفقدان القدرة على التوازن، وذلك ما نلاحظه في
إنشادنا قول الشاعر نفسه⁽¹⁾:

فما أيسر عيني بشيء من البكا
وما كان من فقد الرقاد لها بد
ولا قر قلبي ساكناً في مكانه
ولا كان منسوباً إلى غيره الوجد

وقوله:

تقول: سلا فمن المدنف
ومن عينه أبداً تذرف؟
ومن قلبه قلق خافق
إليك وأحشاؤه ترجف؟

وفي مواضع أخرى من نثات تجسيده مظاهر من هذه الشكوى، يطالعنا
بالإشارات الموحية بما يمر بداخله من أنات قلبه، وتباريحه المتوالية، إضافة
إلى أحاديث نفسه إلى نفسه، وقد انشقت نصفين، يتضور أحدهما بنيران
اللوعة، وأحاسيسها المترعة بالغصص والآلام الشديدة، حيناً، وشكوى
الضمير إلى مثله، والقلب إلى صنوه، وقد طرأ عليها ريح التشتت، والتمزق؛

(1) شعراء منسيون، 125.

بسبب ما يلاقيه من أسر الصبابة، وقيودها الصارمة، حيناً آخر، بقوله⁽¹⁾:

أإن بان من تهوى ركنت إلى الأسى

ونادى منادى الشوق قلبك بالذكر؟

فما قر مذ فارقت في مكانه

ولا كان إلا طائراً ضل عن فكري

أحداث نفساً ترتقي كل ساعة

فأحبسها بين الترائب والنحر

ويبلغنيها غصتي وكأنها

ملذعة بين الجوانح بالجمر

وقوله:

يشكو الضمير إلى الضمير كما

يشكو الفؤاد عداوة البصر

وقوله:

وقائل لي: أين الصبر قلت له

كل الفؤاد من الأحزان فاحترقا

ومثله قول عبدالله بن أبي الشيص⁽²⁾:

إن لم أرَ بفناء بيتك واقفاً

فالقلب محتبس عليه وواقفاً

(1) شعراء منسيون، 112، و110.

(2) شعراء منسيون، 154.

ومداومة البعاد والهجران، وما يواكبهما من صدور - يستشعر الشاعر
الهيمنان لهيب الحرمان، يصعب به، ويجعله يرى نفسه، بحالته الشعورية
المائلة أمام ناظره أشبه بذبالة تنضب، فتضيء لمحبوبته، ولغيرها من الناس،
وهي تحترق⁽¹⁾:

أحرم منكم بما أقول وقد
نال به العاشقون من عشقوا
صرت كأني ذبالة نصبت
تضيء للناس وهي تحترق
وتغالب الأشواق المحب، فتجعله سقيماً نحيفاً هزياً، معذب القلب،
يكاد يلفظ أنفاسه الأخيرة، وتبلغ نفسه التراقي؛ بسبب أشواقه الجارفة إلى
الفوز بملاقاة محبوبته التي ذاب فيها صباة وهياماً⁽²⁾:

معذب القلب بالفراق
قد بلغت نفسه التراقي
وذاب شوقاً إلى غزال
أوضع للبين بانطلاق
لم يبق منه السقام إلا
جلداً على أعظم رقاق
لولا تسليه بالتبكي
أذنت النفس بالفراق

(1) شعراء منسيون، 144، 144، و159.

(2) ديوان المصاين، 219.

ويقع خالد الكاتب تحت سيطرة الهوى القتال، مكابداً نيران الصدود،
وآلامه، متقلباً بين زفرة حارة، وأنة واشتياق، وسقام، تتكاتف عليه، فتجعله
محزوناً، يتلدد، واهن القوى، سكران، بغير سكر، غير مدرك تمام الإدراك
معالم ما حوله، ومن حوله من عالمين، والعجز يضرب بجناحيه في أعماقه،
ضرباً مبرحاً، يدفعه إلى التوهم، وعدم القدرة على الحركة المعتادة، ذاهباً إلى
أن أيدي المحن، والشدائد قد تمكنت منه، وتلاعبت به، واغتالت أحلامه،
ولبه الشارد المذهول، فأخذت به إلى دركات مفجعة من التقسم، والتنازع،
بين أجزاء جسمه، وروحه، وفكره التي أخذ بعضها يعاتب بعضاً، ويلومه،
ويوبخه، بقوله⁽¹⁾:

منعته من طاعة العاذلينا

زفرة تتبع الأئين الأئينا

واشتياق نما السقام عليه

مجمعاً أن يذيب قلباً حزيناً

وقوله:

لما عرفت سريرتي أقصيتني

وتركتني متلداً محزوناً

ثقة بأنني لا أفيق ولا أرى

ديناً لقلبي غير حبك ديناً

(1) شعراء منسيون، 158.

وقوله:

يا من تجاهل عما كان يعلمه
عمداً وباح بسر كان يكتمه
هذا خليلك نضواً لا حراك به
لم يبق من جسمه إلا توهمه

وقوله:

لعبت بنا أيدي الخطو
ب وغالنا ريب الزمان

وقوله:

أراني ذليل النفس مذ أنت غائب
وأية نفس لا تذلل على الهجر؟!
يعاتب بعضي فيك بعضي وكله
إليك وحب العفو يسمح بالعذر

وتخفيفاً من حدة الآلام، وشدة لذعها قلوب المحبين، وأرواحهم
الهائمة، نراهم يسكبون الدموع الغزيرة، في القرب، وفي البعد، كل على
السواء؛ مما يصيبهم بالأذى المتلاحق، ويدفع أعينهم إلى الشعور بالسخونة،
والتحرق والإعياء.. وهو شيء وصفه ماني، ولسان حاله يترجم جانباً من
واقعه الإنساني الذي اكتوى بنيرانه، قائلاً^(١):

(١) ديوان المصابين، 284 - 285.

وما في الأرض أشقى من محب
وإن وجد الهوى عذب المذاق
تراه باكياً في كل حين
مخافة فرقة، أو لاشتياق
فبيكي إن نأوا شوقاً إليهم
وبيكي إن دنوا خوف الفراق
فتسخن عينه عند التلاقي
وتسخن عينه عند الفراق

ومثله، في هذا الشأن، ونحوه، أبو حية النميري، الذي لاحظ أن دموعه
باتت تنزل من عينيه المقرحتين متلاحقة، تواكب ما يمر به من مواقف
معاناته مع محبوبته، فأخذ يكفكف من دموعه؛ مشفقاً على نفسه، التي
راح يراودها، ويحاول الحيلولة بينها، وبين مواقف الحزن والبكاء، التي
أوشكت أن تؤدي بحياته، وتوصله إلى دركات سحيقة خطيرة من عجرة،
وشقائه، بقوله⁽¹⁾:

استبق دمعك لا يود البكاء به
وأكفف بواد من عينيك تستبق
وما الدموع وإن جادت بباقية
ولا الجفون على هذا ولا الحدق

(1) شعراء منسيون، 180، 181، 175، 186، و139.

وانتقل، في موضع آخر من شعره، يكشف عن معالم صفحة جليلة من ذاته، وقد مر، مرتحلاً ببعض معالم محبوبته، فهاجت خواطره، وثارت مشاعره جياشة، مما اضطره إلى التذرع بالبكاء الغزير، غير أنه قد عمد جاهداً إلى كتمانها، والسيطرة عليه، متماثلاً، بعض الوقت، ثم بداله أن انسكاب الدموع، في هذا الموقف الجلل، هو أقل خطراً، وأهون ضرراً عليه من احتباسه، الذي يؤدي إلى جعل ضلوعه تتقضض، وجسمه يرتجف، بقوة، لوعه، وأسى وزفرة حنين، وضراعة، ولهفة، قائلاً⁽¹⁾:

ولما رأى أجيال سنجار أعرضت
يميناً وأجيالاً بهن سروج
نرى عبرة لو لم تفض لتقضضت

حيازيم محزون لهن نشيج

أما عبدالله بن أبي الشيص فقد اتجه إلى الطرف الآخر / محبوبته؛ ليصور جانباً من أحوالها، وقد أنهكها الشوق، وأذابها الوجد، مثله، فجعلت تواصل بالدموع دموعاً، بسبب ما آل إليه أمرها من ضعف وجزع، مستدر كاً بمستمعه بأن ما تراءى لناظريه من دموعها إنما هي دموع أنثوية معصفرة بدماء، تختلط فيها الحمرة، بالبياض والسواد، وتتنظم كخرزات عقد عقيقي مفصل بالدرر، بقوله⁽²⁾:

(1) شعر محمد، 214.

(2) شعر أبي حية، النص رقم (30).

جعلت تواصل بالدموع دموعا
جزعاً ولم تك قبل ذاك جزوعا
وجرى لها دمع يعصفه دم
في صحن وجنتها فعاد نجيعا
فكأنه خرز العقيق مفصلاً
بالدر يحسب سلكه مقطوعا
وراح خالد الكاتب يصور جانباً من غمرة إحساسه المفعم بالتأسف،
والتكسر، والوهن، والضعف، والتقسم والدعاء الضارع لله (سبحانه)،
عسى أن يمن عليه بنعمة الشفاء مما ألم به من أسقام وعلل، قائلاً⁽¹⁾:
هذا محبك مطوي على كمده
عبرى مدامعه يبكي على جسده
له يد تسأل الرحمن راحته
مما به ويد أخرى على كبده
يا طول زفرته من طول حسرته
وما أعد له في يومه وغده
يا من رأى أسفاً مستبعداً دنفاً
كانت منيته في عينه ويده؟!

(1) شعر أبي حية، النص رقم (9).

وانتقل، في موقف إنساني وأدبي آخر، يدعو على نفسه راضياً بتنغيص العيش، ومرارته، إن خطر عليها (الوسوسة) بنسيان محبوبته، أو الهمس بالتسلي عن حبه لها، والإخلاص لودها، متسائلاً، في استنكار بالغ: كيف يقدم، كارهاً، أو مختاراً، على هذا التسلي، وذاك النسيان المستحيلين، وقد استكن هوى محبوبته بين جوانحه، ناطقاً بما يترأى للأعين من بكاء حار، بين فينة وأخرى، تخفيفاً من لوعته، وتلطي جوارحه المشتاقة إليها⁽¹⁾:

لا صفا لي العيش إن لم
أك مشتاقاً إليك
كيف أنساك وما بال
جسم يحكي مقلتيكا
ودماً أصبح دمعي
ظاهراً في وجنتيكا..!؟
أنا منسوب إلى حب
بك موقوف عليك..

ومن الدعاء على نفسه، والتساؤل الغاضب عن شأن جانب حيوي من واقعته ومآله، على لسان خالد، إلى اللجوء إلى مناجاة الفكر، على لسان ماني، الذي يصف كيف تحير الدمع بمقلتيه، تحيراً يترجم جانباً ملموساً بارزاً من تحير أمره، وتشتت فكره، وشعور بالقلق المتزايد، موقوفاً على مكابدة الأشواق، وما يترتب عليها من آلام، وأوجاع⁽²⁾:

(1) ديوان المصابين، 217.

(2) شعراء منسيون، 131.

وقمت أناجي الفكر والدمع حائر

بمقلة موقوف على الضر والجهد

وفي وقوفنا عند صفحات أخرى من ديوانهم الشعري - نلاحظ إلى أى مدى سجلت بصائرهم الفنية، بوعي، وإدراك فائقين وقوعهم تحت دائرة التجني، والجبروت المطلقة عليهم، من قبل محبوباتهم، اللائي يأتين (رمزاً فنياً)، متجدداً الدلالة، فيما يبدو، لجانب اجتماعي، أو اقتصادي، تسلطى قاهر، عانى هؤلاء الشعراء من ويلاته، وطغيانه؛ ولذلك راحوا يدبجون الأشعار؛ تعبيراً عن إحساسهم الممض بمدى التضارب الملحوظ في سلوك كل منهم، على حدة، في تعامله مع الآخر، وأعني به المحبوبة، وقد خيل لها، أو لهن، أن إظهار وسائل التودد إليهن صار ذنباً كبيراً يستحق المحب المشوق عليه عقوبة صارمة، كما أنشد أبو حية⁽¹⁾:

ليالي أهلانا جميعاً وحولنا

سوائهم منها رائح وغريب

وإذ يتجنبن الذنوب ومالنا

إليهن إلا ودهن ذنوب

أما عبدالله بن أبي الشيص فقد وصف جانباً من صورة محبوبته المتأبية الطاغية الظالمة، وقد بدت معرضة عنه، مجافية له، ظانة أن الهجر قرص، تقتضي به من جراء ذنب لم يرتكبه، وتلاحقه بالتمادي في الإعراض

(1) شعراء منسيون، 161.

والصدود والهجران⁽¹⁾:

ومعرضة تظن الهجر قرضاً

تخال لحاظها للضعف مرضي

كأنني قد قتلت لها قتيلاً

فما مني بغير الهجر ترضي!!

وغدا جعيفران إلى تصوير مشهد وداعي حزين جمع بينه وبين محبوبته،
يوماً، وقد ظهر منها على تباعدها عنه، من أطراف مخضبة بالحناء، أو غيرها،
وتجافت عنه مولية، تستشعر حرقة البين، ولوعة الفراق المضنية، مودعة
دون هم، أو نطق بلسانها المبين شيئاً، مكثفية بتحيته الجميلة، والإيناس بما
أوحى به عيناها الساحرتان من كلام، يعجز غيرهما عن ترجمته، وفك
أسراره، والوشاية به، والإيقاع بينهما؛ بسببه قائلاً:⁽²⁾

أبدت على البين أطرافاً مخضبة

لما تولت وخافت حرقة البين

وودعتني وما همت وما نطقت

وإنما نطقت وحيأ بعينين

بلى فلو أومات نحوي بإصبعها

إيماءة خلت عنها الرقيبين

(1) ديوان المصابين، 268.

(2) شعر أبي حية، النص رقم (3).

ويقدم خالد الكاتب على مشهد وداعي مماثل؛ فنراه يتوقف مع قلبه
الحائر المضني، وقفة تأمل، وتدبر، وتساؤل، وتحسر وإشفاق، مسائلاً إياه
عما هو صانع في غده الآتي بحتفه، ومجدداً السؤال والرجاء الموصولين
لمحبوبته القاسية؛ عسى أن تشفق عليه، وترحم ضعفه وشكايته، مختتماً
بإبداء آيات ضراعتة لله ذي الحول والطول؛ عسى أن يهبه من نعمته وفضله
صبراً وسلواناً⁽¹⁾:

غداً أيها القلب ما تصنع

أتصبر للبين أم تجزع؟

كأنني بصبرك في أمرهم

مودع غير الذي ودعوا

أما راقب الله يوم الفرا

ق فيمن هو المدنف المودع؟

أيا رب لا عبرة تنفع

ولا دعوة فيهم تسمع؟

وانتقل، في موضع آخر من شعره، يصور بإيجاز وإيحاء بالغين، كيف
وقف هو ومحبوبته، في مشهد وداعي آخر يتبادلان الآهات والزفرات،
والدموع والشكاية، قائلاً⁽²⁾:

وقفنا وثالثنا عبرة

ويشكو إلى وأشكو إليه

(1) ديوان المصابين، 216.

(2) شعر جعفر، 122.

وفي الوقت نفسه نلاحظ، في تأملنا ببعض معالم ديوانهم الشعري، مدى مواكبتهم معاصريهم وسابقيهم من الشعراء المتيمين والعشاق الملتاعين؛ بلجوتهم إلى تبادل الرسل والهدايا الرمزية، وممارسة بعض طقوس العشق والصبابة المتوارثة.. وإن جنحوا بها وجهة أخرى؛ يترجمون بها جانباً، أو أكثر من جوانب محتتهم الكؤود، مصابين يتجرعون كؤوس العلل والأسقام، تتعالى زفراتهم الصادرة من أعماقهم المكلومة، مجسدة مظهراً ملموساً من مظاهر معاناتهم، وضعفهم، وتقطع أنفاسهم.. ومن ذلك ما يطالعنا به خالد الكاتب بإشارته إلى الاستعانة بزفرة حارة، ونفس خافت مصدر رسولاً صادقاً أميناً؛ يؤدي رسالته المحملة بتباريح صدره، ولواعج وجدانه إلى حبيبته، بقوله⁽¹⁾:

إني إذا لم أجد شخصاً لأرسله

وضاق بي منتهى أمري وملتمني

لمرسل زفرة من بعدها نفس

يا ليت شعري هل يأتيكم نفسي؟!

وانتقل، في صورة شعرية غزلية أخرى، إلى الاستعانة بدمع عينه المتواصل رسولاً؛ ينطق بحرارة مشاعره، وصدق أحاسيسه، وحسن مؤمله من محبوبته⁽²⁾:

(1) شعراء منسيون، 152.

(2) شعراء منسيون، 190.

دمع عيني كان مشتاً
قا إلى قرة عيني
إنه كان رسولاً

بينه الدهر وبينني
أما أبو حية فقد اتخذ الرياح العليلة، بعبقها الطيب الفواح رسولاً، شاهداً
عليه، يبلغ محبوبته ما يمور بداخله من محبة شديدة، وأشواق غامرة نحوها⁽¹⁾؛
إذا ريدة من حيث ما نفحت له

أتاه برياًها خليل يوصله
ويشير خالد الكاتب إلى تفاحة (مجرحة) بعثت بها محبوبته إليه، منوها
بوقعها الطيب، وفعلها الحسن على قلبه وروحه⁽²⁾؛

تفاحة جرحت بالدر من فيها
أشهى إلي من الدنيا وما فيها
كما يلفتنا إلى بعض مواقف الغرامية الحانية النادرة، التي شهدت تبادل
التحيات القلبية العامرة بالبهجة، والإيناس المفقودين، في كثير من الأحيان،
مستعيناً بالورود المتألقة المنداة بقطرات الندى لسان محبة وأشواق، غامرة،
وضمير ذوق رفيع⁽³⁾؛

عشية حياني بورد كأنه
خدود أضيفت بعضهن إلى بعض

(1) شعراء منسيون، 148.

(2) شعراء منسيون، 185.

(3) شعر أبي حية، النص رقم (50).

ومواكبة لهذا، ونحوه - نراه يوجه خطابه الشعري المشحون بالشجن،
والحنين إلى من يراهما أهلاً لتلبية ندائه من محبيه، وخاصته؛ عسى أن يريا فيه
(هدياً) صالحاً للفداء، والتضحية، والإيثار، يستعينان به على الوفاء بالحقوق
المفروضة عليهما؛ تقريباً إلى محبوبته، وتزلفاً، بعد مماتها، وفوزاً بما حرم منه
في سني حياته الدنيا من وصال عزيز، وأمن منشود، يعيدان له بعض ما
افتقده، أو يصبو إليه في غده⁽¹⁾:

احملاني إن لم يكن لكما عقر

إلى جنب قبره فاعقراني

وانضحا من دمي عليه فقدكا

ن دمي من نداه لو تعلماني!!

ومن هذه الرغبة الجامحة في التواصل المنشود مع حييته حياً وميتاً، إلى
الكشف، بجلاء، عن بعض مواقفهم الأخرى التي نراهم فيها، كغيرهم
من المولعين العشاق، مدفوعين إلى الفوز - واقعاً، أو فناً - بريا محبوباتهم،
وشهد رضا بهن، وريقهن العذب، يترشفون برحيقه الطيب جزءاً، يداوون
به علتهم، ويروون به ظمأهم، ويشفون به غلتهم الصادية التي حالت
ظروفهم الخاصة دون تحقيقه.. ومن ذلك ما يطالعنا به ماني، الذي وصف
جانباً من سعادته، ونهمه البالغين في تقبيل مبسم محبوبته، والتلذذ بنكهة
فمها العذبة، مهما كلفه ذلك من وزر، في الدنيا والآخرة⁽²⁾:

(1) شعراء منسيون، 187.

(2) شعراء منسيون، 150.

ولقد قلت حين قبلت منه

مبسماً مثل نكهة النمام

رب إن كان ذا حراماً فإني

أشتهي أن تخصني بالحرام!!

أما خالد الكاتب فقد أشار إلى أن فوزه بتقبيل فم محبوبته، والتغني بذكره قد انقلب عليه وبالأ؛ ما بعده وبال، بات يتجرع فيه كئوس الضنى والعذاب⁽¹⁾:

عذابي بعذب الذكر عذب المقبل

ومن سهمه الريان من دم مقتل

.. وتعويضاً عن بعض أسباب هذا الوائم الإنساني المفتقد بينهم وبين نساء عصرهم، وبناته، وتعبيراً عما يعمور بداخلهم من مشاعر فوارة، كانت تنطق بالقلق المتزايد، والتوتر المتصاعد - لجأ بعض هؤلاء الشعراء إلى بث خواطرهم، ومداد مشاعرهم وجهة أخرى، تتجاوز الخلق الموصوفين على ألسنة هؤلاء الشعراء، وغيرهم، بالظلم، والتجاهل - إلى الخالق (عز شأنه)، الذي لا يخيب قاصده، ولا يتعثر محبه، ولا تضل خطواته، وهي الوجهة التي جسدتها بعض أشعارهم التي تنتظم فيما عرف بالحب الصوفي، أو الحب الإلهي، الذي أراه - ولعلي على حق في هذا - لبنة فنية أخرى تؤكد إحساس هؤلاء الشعراء بالغربة بمظاهرها، وأسبابها المختلفة، وما يواكبها من قلق متزايد، وشك مرضي متصاعد تجاه أبناء عصرهم، الذين أساءوا

(1) شعراء منسيون، 184.

معاملاتهم، وساعدوا في مضاعفة شعورهم بالبأساء، والضراء، والكرب المتلاحق، الذي يواكب معاناتهم من علة الوسوسة؛ مما دفعهم إلى محاولة التسامي، بقصد، وبصيرة نافذة، ونفس راضية مطمئنة، بعد طول التياغ، وتوجس، وتشك إلى رحاب قدسية جليلة هي رحاب (الذات العلية)، تبادلها حباً بحب، وقرباً بقرب، ونجوى بنجوى.. فهذا هو ذا سمنون المحب ينفذ يديه من التعامل مع بني جنسه، من الآدميين؛ بعد طول معاناة معهم، ويأس، وإحباط، ويشعر، ببصيرته النافذة، أن المستحق الأوحد للإجلال، والتقديس، والمحبة الخالصة هو الله الفرد الصمد (جل جلاله)؛ لذلك فهو يحث عينيه اللتين طالما بكتا؛ تسلية له في مواقف مختلفة سابقة- على سح الدموع غزيرة، ويحض نفسه على التفاني ذوباناً ووجداً، بمحبته (سبحانه)، قائلاً⁽¹⁾:

يا عين سحي أبداً

يا نفس موتي كمدا

ولا تحبي أحدا

إلا الجليل الصمدا

أما سعدون فقد أشار إلى أن أنسه بالله (تعالى) قد أغناه عن مخلوقاته؛ لذا فإنه يداوم على التمسك بحبال محبته له (سبحانه)، ويحرص على وصاله، ومداومته على الفوز بقربه، وحرصه على الاهتداء إلى سبيله⁽²⁾:

(1) شعر محمد، ص 188.
(2) شعراء منسيون، 174.

أنست به فلا أبغي سواه

مخافة أن أضل فلا أراه

وفي موقف شعري آخر، أكثر تفصيلاً، يصرح بمدى (ملالته) من الإيناس بحب البشر؛ مما دفعه إلى هجرهم، في سبيل الفوز بمحبة الله الوهاب، والتشوق إليه (سبحانه)، متحملاً في ذلك ما لا يتحمله غيره من مفارقة النوم، ومصاحبة السهد، والأرق، والضني والسقام، وما يؤاكبه من شرود الذهن، واختلاله، مما عرضه لسخرية الساخرين، وشايات الواشين، ولسان حاله ينطق، بوحى وإيماء، وإشارة بليغة لا يفطن لدلالاتها المبينة سوى أمثاله من المتيمين الخالصاء، إخفاء لما يستكن بين الضلوع من حب مقدس سام، وغرام مبرح متنام، ترك آثاره البارزة في جسده النحيل⁽¹⁾:

هجرت الورى في حب من جاد بالنعيم

وعفت الكرى شوقاً إليه فلم أنم

وموهت ذهني بالجنون على الورى

لأكتنم ما بي في هواه فما انكتم

فلما رأيت الشوق بالحب بائحاً

كشفت قناعي ثم قلت: نعم نعم

فإن قيل: مجنون فقد جنني الهوى

وحرمة روح الأنس في حنيس الظلم

(1) رائق الشهد، 42.

لقد لامني الواشون فيك جهالة
فقلت لطرفي: أفصح العنر فاحتشم
فعاتبهم طرفي بغير تكلم
وأخبرهم أن الهوى يورث السقم
ومواكبة لذلك راح سمنون لاهجاً بلغة الدموع والأشواق، يستعين
بمفرداتها الفريدة على تخفيف بعض لواعجه، وأحزانه التي خلفتها فيه
أحاسيس العشق، ومواجده، واصفاً نفسه بالمعذب بنيران الهوى المسعورة،
التي طالما ابتلي بلهيبها من جزاء مخالصته الحب لمن يعجز عن معاتبته، أو
مجرد التفكير في صده وهجراته⁽¹⁾:

بكيت ودمع الشوق للنفس راحة
ولكن دمع العين ينكي به القلب
وذكرى لما ألقاه ليس بنافع
ولكنه شيء يهيج به الكرب
ولو قيل لي: ما أنت؟ قلت: معذب
بنار مواجيد يضرمها الغيب
بليت بمن لا أستطيع عتابه
ويعتبني حتى يقال: له الذنب

(1) دهران المصابين، 161.

ونراه، في موقف شعري مماثل، يعاود الإشارة البليغة إلى لغة العتاب المتبادلة - في ضميره - بينه، وبين محبه الأعظم، منوهاً بأن هذا العتاب إنما يزيد من انشراح صدره، وقرّة عينه، وهدوء نفسه، ويجعله مبتهجاً بلذات الصباية، مسروراً بنشوة الإيناس، وعبق الوداد⁽¹⁾:

يعاتبني فينبسط انقباضي

وتسكن روعتي عند العتاب

جري في الهوى مذ كنت طفلاً

فما لي قد كبرت عن التصابي؟!

ونلاحظ، في تأملنا بمواضع متعددة من ديوانهم الشعري، مدى مواكبتهم بين أجواء هذا العشق النوراني بمفرداته، ومعالمه المشار إليها، في الفقرات السابقة، وبين تلك (المناجاة) الفريدة التي درجوا على إجرائها، بين الحين، والآخر، كاشفين بها عن بعض صفحات ذواتهم المشرقة، حالتئذ، وقد تيمها العشق الإلهي، وسما بها إلى رحابه المقدسة؛ فأحسنت التقرب إليه (سبحانه)، مدفوعة بما يراه أصحابها، أو بما نراه من أحاديثهم الهامسة، التي تميط اللثام عما يستشعرونه من مراقبة إلهية دائمة شاملة لكل حركاتهم، وسكناتهم، وظواهرهم، وبواطنهم، آخذة إياهم إلى آفاق متسامية عزيزة من الورع، والحياء، وإخلاص العبادة، والمودة، والرغبة في مواجهة المحن والشدائد، التي تورث أصحابها قوة بعد قوة، ويقيناً ما بعده يقين، ولسان

(1) ديوان المصابين، 158، 159.

أحوالهم الأنس به (تعالى) والتلبية بذكره، والفوز بنعمة رؤيته بذواتهم،
وفي كل من حولهم، وما حولهم من مخلوقات، تسبح بحمده، وتنطق
بجلاله، وعظمته، والرضا بطول المجاهدة في سبيل محبته والانقلاب
الحسن بنعمته، ورضوانه، ومداومة وصاله المحمود.. ومن ذلك ما نطالع
أصداءه في قوله: ⁽¹⁾

كأن رقيباً منك يرعى خواطري
وآخر يرعى ناظري ولسانيا
فما خطرت من ذكر غيرك خطرة
على القلب إلا عرجا بعنانيا
وقوله:

ضاعف على بجهدك البلوى
وابلغ بجهدي غاية الشكوى
واجهد وبالغ في مهاجرتي
واجهر بها في السر والنجوى
فإذا بلغت الجهد في فلم
تترك لنفسك غاية قصوى
فانظر فهل حال بي انتقلت
عما تحب بحالة أخرى؟!

(1) ديوان المصابين، 173174.

وقوله:

لا لأنني أنساك أكثر ذكرا
ك ولكن بذاك يجري لساني
أنت في النفس والجوارح والفك
— وأنت المنى وفوق الأمانى
فإذا أنت غبت عني عياناً
أبصرتك المنى بكل مكان

ومثله كثير⁽¹⁾.. مما لم يتفرد به سمنون المحب، وحده، وإنما شاركه فيه
صنوه سعدون، الذي يطالعنا في أكثر من موضع من شعره بنداؤه الشجي
الذي يرسله حانياً؛ (مناجاة) لربه، (سبحانه) واصفاً إياه بما يليق بفضله،
وإحسانه، وجلاله، وكماله، وقدرته المتفردة على رؤية باطن اعتقاده،
ومنتهى أمر فؤاده، وشآبيب رحمته، مبتهلاً إليه، وكله ضراعة، وخشوع،
وإخلاص، عسى أن يصلح فساد ما اعوج من أموره ويمن عليه بما يحفظ
عزته، ويصون بهاء وجهه في الدنيا والآخرة بقوله⁽²⁾:

يا من يرى باطن اعتقادي
ومنتهى الأمر في فؤادي
أصلح فساد الأمور مني
ولا تدع موضع الفساد

(1) ديوان المصابين، 170.

(2) ديوان المصابين، 197، 196، 136، 193.

وقوله:

يا من كلما نودي أجابا
ومن بجلاله ينشي السحابا
ويا من كلم الصديق موسى
كلاماً ثم ألهمه الصوابا
ويا من رد يوسف بعد ضر
على من كان ينتحب انتحابا
ويا من خص أحمد باصطفاء
وأعطاه الرسالة والكتابا

وقوله:

أتركني وقد آليت حلفاً
بأنك لا تضيع من خلقتنا
وأنت ضامن في الرزق حتى
تؤدي ما ضمننت وما قسمتنا؟
وإني واثق بك يا إلهي
ولكن القلوب كما علمتنا..!!

وقد تفرعت من دوحة هذا العشق الصوفي المتسامي شجرة ظليلة حانية،
جنح فيها هذا الشاعر / سعدون، إلى رحاب سامقة، غير متناهية، تبعد
عن مدارك الكثيرين من الخلق، في كل زمان ومكان، ألا وهي جنة الله

(سبحانه) التي أعدها لعباده المخلصين، ثواباً لهم، وتسليّة عن بعض ما لاقوه من مواقف الحرمان، التي طالما عانوا منها في حياتهم الدنيا..

وكأنّي بهذا الشاعر، ونحوه، في مسلكه الفني الذي خصص له بعض نصوصه الشعرية يسلي نفسه، وأترابه من المبتلين، والمصابين، والمنسولين إلى كل من الجنون والوسوسة، وما واكب ذلك، وغيره من افتراءات المفترين، وادعاءات المدعين، وبذاءاتهم المترامية عليهم، بوسائل، ومظاهر مختلفة.. كأنّي به يعزي نفسه، ويروض قلبه، بما أعده الله (تعالى) لمن صبروا، واحتسبوا، وجاهدوا في سبيله، وأحبوه، وتعلقوا بمودته، في سرهم ونجواهم، وأفعالهم الصالحة، ودعوه مخلصين، رغبة، ورهبة، وزهدوا في متع الحياة الدنيا الزائلة، وعاشوا بنفس راضية مطمئنة، أو لائمة تحررت من هواجسها، ووساوسها، وقلب سليم خلا من الغل والحسد، واطمأن بذكر الله (جل شأنه)، وذكر أنعمه، والإقرار بوحدانيته، وكماله، وجلال وجهه، وعظمة سلطانه؛ ولذا فقد سلط نواظر بصيرته، لتكشف له، ولقراء شعره، عما لاح له في (أفق ذاته) المستتيرة من معالم جنة الخلد، وخاصة ما افتقد نظائرها في حياته الدنيا من أولئك الجوارى، من الحور العين الفائقات حسناً، وجمالاً، وقد بدت كل واحدة منهن في غاية ما يتمني من فتنة، وزينة، وتألّق، تداعب من أعدت، وهيئت له من أهل الجنة، ولسان حالها: طبت، فحسن ثوابك.. ونحو ذلك مما نطالعه بقوله⁽¹⁾:

(1) ديوان المصابين، 176، 184، 187 - 190.

إن في الخلد جاريه
هي حسن كما هيه
لو تراها على النما
رق بالغنج ماشيه
لتمنيت أنها
لك ما عشت باقيه
كتبت في شقائق الـ
خلد سطرأ بغاليه
أنا للزاهد الذي
عينه - الدهر باكيه

وقوله:

تفهم يا أخي وصف الملاح
وقد ركبوا النجائب في الوشاح
من الحور الحسان منعمات
تفوق وجوها ضوء الصباح
براهن المهمين من عبير
وشرفهن حقاً بالفلاح

وقوله:

قبة من جواهر الخـ
د بالدر رصعت
حجبت كاعب من الـ
حور فيها فأبدعت
عجب الحسن والجما
ل إذا ما تطلعت
متع الحب بالحبـ
ب كما تمتعت

وقد نجح هذان الشاعران في تشكيل هذه اللوحات الفنية الأخيرة؛ إبرازاً لموقف، أو أكثر، من مواقفهم الإنسانية، والأدبية، وقد تحررت ذاتهما من قيودها الصارمة المفروضة عليهما، من داخلهما، أو خارجهما، وانبعثت مولوداً جديداً من رحم (التجربة التأملية) الرحبة، التي عايشاهما، ولتصل، متأخرة، أو غير متأخرة إلى درجة ثابتة، مطمئنة من اليقين الإنساني المأمول، الذي يخفف عن أصحابه جزءاً من غلواء إحساسهم المتجدد بالغربة الكأداء، والقلق، والتوتر، والتساؤل الحائر المستمر، عن مصائرهم، في غمرة معاناتهم من الوسوس، وترهات الجنون، واختلاط المدارك..

غير أن هذا النجاح النسبي المؤقت -في نظري لا يجب أن يبعثنا، كثيراً، عن الإطار العام الذي دارت حوله مضامين صورهم الشعرية التي عرضنا

لها، في دراستنا لجوانب من (بوحهم الذاتي)، الذي فاض بشكواهم المرة، من ويلات معاناتهم الظاهرة، وشبه الظاهرة، مما رموا به، ونسبوا له من جنون ووسوسة، فعبروا عنه، في مواقفهم الشعرية السابقة، بما يجسد توترهم، وقلقهم ويؤكد صحة جانب مما رأيناه، في ختام المبحث السابق، من اقتراح (مفتاح شعري) يسهل لنا آفاق تذوق شعرهم، وتحليله، ويدفعنا هذا التأكيد إلى حاجتنا إلى إعادة طرح هذا السؤال، الذي استهللنا به مبحثنا هذا، من جديد، وهو:

إلى أي مدى تأثر هؤلاء الشعراء بعلتهم، عند إنشادهم نصوصهم الشعرية، التي واكبوا بها انخراطهم في روح عصرهم، وبنائه الاجتماعي، والفكري.. والقيمي..؟!

وهو السؤال الحيوي الذي نخصص لإجابته صفحات المبحث التالي، إن شاء الله..

2 - شعرهم الاجتماعي

واكب الشعراء الموسوسون العباسيون اتجاهات معاصريهم، وبعض سابقهم في إسباغ مظاهر الثناء على ممدوحهم، راثين فيهم مظهرأ، أو آخر، من دلائل (المثل) الاجتماعي، أو السياسي، أو الديني الأعلى المنشود.. غير أن قارئ ديوان هؤلاء الموسوسين -يدرك إلى أي مدى ارتبطت مدائحهم، بقصد، أو بغير قصد، بخيوط قوية، نبعت من ذواتهم المكلومة والمتضررة من أعباء ما وصفوا به، أو نسبوا إليه من علل وأسقام؛ مما دفعهم

إلى التأثر، في طيات هذه المدائح ببعض ما انتابهم، حيناً من قروح خلفت في داخلهم، وعلى مرأى من أجسامهم، حريصين على تقسيم أكثر ما وصل إلينا من لوحاتهم الشعرية المدحية قسمين متكاملين، أولهما: يتصل بذواتهم، وما أصابهم من العدوى، أو الفقر، والحرمان، والسأم، ونفاد الصبر ومرارة السؤال، والقيود الاجتماعية الصارمة..

والآخر: يقصد ممدوحيههم، وقد رأوا فيهم معقل آمالهم، وطوق نجاتهم مما تهاووا فيه من دركات المرض، والعوز المهلكة.. ومن ذلك ما نلاحظه بإنشادنا لامية جعيفران، التي مدح بها أبا دلف العجلي، مصوراً إياه كريم النفس واليدين، جواداً، سخياً، متناهي العطاء، صانه من الوقوع، متهاكاً ذليلاً، يتكفف الناس، قائلاً⁽¹⁾:

يا معدي الجود على الأموال

ويا كريم النفس في الفعال

قد صنتني عن ذلة السؤال

بجودك الموفي على الآمال

وفي دالية موجزة أشار إلى ممدوحه وما وصف به من غاية الكرم، ومنتهى الفضل، مجسداً في مدحه إياه صفة من صفات بعض الموسوسين، وهي الجنوح للمبالغة، أحياناً وذلك برفع ممدوحه عن درجة الإنسانية، أو البشرية المعهودة، إلى أفق أسنى من (الألوهية)، معرجاً في صدر مدحته على صفحة

(1) ديوان المصابين، 143، 133، 135.

من صفحات ذاته المفجوعة، بقوله⁽¹⁾:

يا أكرم الأمة موجودا
وأفجع الأمة مفقودا
لما سألت الناس عن واحد
أصبح في العالم محمودا
قالوا جميعاً: إنه قاسم
أشبه آباءً له صيدا

وانتقل في (مقصورة) إلى وصف ممدوحه نفسه بالسيادة، والمجد، وسعة
البذل، والجود، وما يتصل بذلك من كثرة استقبال الأضياف، وإكرامهم،
مصدراً مدحته بصفحة ذاتية، تتعلق بنفسه العفيفة التي تعاني من ويلات
الفقر، والملال، والصدود من قبل من يعاشرهم، الذين يسيئون معاملته،
قائلاً⁽²⁾:

أبا حسن بلغن قاسماً
بأنني لم أجفه عن قلبي
ولا عن ملال لإتبانته
ولا عن صدود ولا عن عني
ولكن تعففت عن ماله
وأصفيته مدحتي والثنا

(1) ديوان المصابين، 164، 139، 140، 136.

(2) شعر جعفر، 114.

أبو دلف سيد ماجد

سني العطية رحب الفنا

.. واستهل ماني مدحه لمحمد بن عبد الله بن طاهر (ت253هـ). بمطلع حكيم،
مما يجري مجرى الأمثال، ذاهباً، من خلاله، إلى النصيح والتوجيه لمستمعيه
بوجوب تخفيف زياراتهم للأصحاب، جانحاً صوب الاستعانة ببعض
المفردات ذات الارتباط الوثيق بمجريات حياته ولا سيما فيما نلاحظه من إشارته
إلى (الإدمان)، و(الإملال) مثنياً على ذلك ببوح (ذاتي)، وصف فيه جانباً من
وحدته التي يعيش فيها حبس الآمال، ينتظر نعمة ممدوحه الأمير الذي يصله
برفده، فيخفف عنه بعض شجونه وأحزانه، ويعيد له أنسه السليب، بقوله⁽¹⁾:

مدمن التخفيف موصول

ومطيل اللبث مملول

ليس لي إلف فيعطفني

فارقت نفسي الأباطيل

أنا موصول بنعمة من

حبله بالمجد موصول

أنا مغبوط بنعمة من

طبعه بالخير مأمول

وانتقل، في (فائية) موجزة، إلى مدح إبراهيم من المدير (ت275هـ) واصفاً
إياه بما هو أهله من كرم، وسخاء، معرجاً، في الوقت نفسه، على صفتين

(1) شعر جعفر، 102.

اثنتين لصيقتين ببعض الموسوسين، ألا وهما كثرة النظر في الأشياء، بتأمل،
والشعور بالحرمان⁽¹⁾:

ليت شعري أي قوم أجذبوا
فأغيثوا بك من طول العجف!!
نظر الله إليهم دوننا
وحرمناك لذنب قد سلف

أما خالد الكاتب فقد أشار، في معرض مديحه الحسن بن وهب (ت
250هـ)، بما صار يستشعره، لسبب، أو آخر، من نفاد الصبر، والتبرم،
وضيق الحيلة، قائلاً⁽²⁾:

ما إن دعوتك إلا حين أسلمني
صبري ولم أبك إلا حين لم أنم
وفي مديحه محمد بن موسى بن حفص -نراه ينيف على ما يراوده من
بسط الأمل، وسعة العطاء، والبر الذي، هو في أمس الحاجة إليه، بعد أن
طالت معاناته من جحود معاصريه، وأهل وده⁽³⁾:

(1) شعر جعفر، 154.

(2) شعر محمد، 185.

(3) شعر محمد، 211 - 212.

أكرمتني وبسطت لي أملاً
لم ينأ عنه نوالك الجزل
وبرزتني عن غير معرفة

سلفت ومثلك للندى أهل

وفي موضع آخر من (شعره المدحي) يطالعنا بإشارته إلى بعض ما يعترضه
من (اتهام)، وود مشوب بالجفاء، إضافة إلى ما يحيط بحياته من قيود
(تطوق) رقبته، وتسلبها نعمة الحياة الحرة الكريمة⁽¹⁾:

أغيب عنك بغيب غير متهم

وصفو ود وشكر غير منصرم

أبا على لقد طوقتني منناً

طوق الحمامة لا يبلى على القدم

.. وواضح من معاودة النظر في هذه النصوص المدحية، ونحوها، أن
منشديهما لم ينأوا في صورهم المدحية، عن إطارهم الفني السابق، وهو
(البوح الذاتي) المفعم بالتوتر، والقلق..

والحال نفسه - تقريباً في (أهجياتهم)، التي داروا فيها من فلك معاصريهم،
وسابقيهم من شعراء الهجاء، محاولين جهدهم التنقص من خصومهم،
الذين نابذوهم مشاعر الكراهية، والبغضاء، لسبب، أو آخر، منطلقين من
(البؤرة الذاتية) نفسها، وما تنضح به من مرارة، كانوا يستشعرونها بقوة،

(1) شعراء منسيون، 197.

بسبب إصابتهم بعلتهم؛ فجعلت بعضهم يشعر بالضياح والغربة، حتى من في داخل بيته، موجهاً سهام السخرية، والتقريع، والتهكم لنفسه، فيما يشبه (رجم الذات)، متنقلاً من أحوالها، ومتخذاً من ضعة النسب، أو اختلاطه، سبيلاً لهذا التنقص.. كما فعل جعفران، الذي أخذ يشكك في إحدى أهجياته، بنسبه لأبيه، ويطعن في عفة أمه، بقوله⁽¹⁾:

ما جعفر لأبيه

ولا له بشبيه

أضحى لقوم كثير

فكلهم يدعيه

فذا يقول: بنبي

وذا يخاصم فيه

والأم تضحك

لعلمها بأبيه!!

وتابعه، في التنقص بضعف النسب واختلاطه عبدالله بن أبي الشيص، متجهاً لأخرى، وهي التعريض. بمن عرف بأبي سعد المخزومي، مستعيناً بأسلوب الاستفهام التهكمي، والمحاورة، في خطابه إياه، وسؤاله عما إذا كان صحيح النسب نقيه، أم مدنساً دعيّاً، قائلاً⁽²⁾:

(1) شعراء منسيون، 196.

(2) شعراء منسيون، 196.

أبا سعد بحق الخمـ

س والمفروض من صومك

أقلت الحق في النفسـ

بة أم تحلم في نومك؟!

أبن لي أيها المعروـ

ر ممن أنت في قومك؟

فولي قائلًا: لو شئـ

ت قد أقصرت من لومك

ودعني أك من شئت

إذا لم أك من قومك

ويصدر جعيفران، في معظم أهاجيه عن نفس علية، تراودها الآلام،
ويسيطر عليها اليأس، والقنوط وإحساس ممض بالجوع، مع عدم القدرة على
توفير طعام يسير، يسد به رمقه، إضافة إلى شعوره الحاد المتوالي بالصدا،
متعرضاً؛ بسبب ذلك، أو مواكبة له، بكل وسائل السخرية، والتفريع، يصم
بها خصومه، ويسلبهم مظاهر الكمال الاجتماعي، بقوله⁽¹⁾:

ياصاحبي من ثقيف

يا مؤنسي وحليفي

يئست من كل خير

عند ابن سعد الوصيفي

(1) ديوان المصابين، 223.

فرحت لا بطفيف
ولا بغير طفيف
سوي طعام يسير
خلفته في الكنيف

وقوله:

بت ضيفاً لهشام
في شرابي وطعامي
وسراجي الكوكب الدر
ي في كل ظلام
لا حراماً أجد الخبـ
ـز ولا غير حرام
تستبين الجوع مني
في حديثي وكلامي

وقوله:

يا قصر شانك بخل صاحبك الذي
ما فيه - مع إمساكه - مستمتع
أنت العروس لها جمال فائق
لكنها في كل يوم تصدع

وفي مواضع أخرى من شعره الهجائي نراه، حيناً، يصم بعض مهجويه
بالكبر والته، رائيأ في هاتين الخلتين الخبيثتين مادة ملوثة، تنضح بأجواء
المرض، والعلل، والآفات، قائلاً⁽¹⁾:

أم سعيد لم ولدته

ملوثاً بالكبر والته؟!

أما خالد الكاتب فقد صدر، في بعض أهجياته عما غلب عليه، في بعض
أيامه من (تخليط)، متأثراً بأعراضه التي قد تحجب الرؤية الصحيحة عن
مداركه، فتره الأشياء بضدها، وتعرضه إلى بعض الإهانات والسخافات
المؤذية من بعض معاصريه، فيطرحه بعضهم، ويقذفه آخرون.. إضافة إلى
إحساسه الممض بالجزع، وأنين الزفرات الحادة، والكمذ المتتابع.. متوجهاً
بسهام هجائه اللاذعة إلى خصومه، راميأ إياهم بالكبر، حيناً، وسوء الطوية،
ونكران الفضل، وسوء الهيئة، ونحو ذلك مما تعارف عليه مجتمعه من
الأخلاق القبيحة، بقوله⁽²⁾:

تاه على ربه فأفقره

حتى راه الغني فأنكره

فصار من طول حرفة علماً

يقذفه الرزق حيث أبصره

(1) شعر جعفر، 109، 120، 108..

(2) شعر جعفر، 130.

يا حليبياً قضي الإله له
بالتيه والفقر حين صوره
لو خلطوه بالمسك وسخه
أو طرحوه في البحر كدره

وقوله:

ياتيك في جية مرقعة
أطول أعمار مثلها يوم
من حلب في صميم سفلتها
عناه فقر وعزه ضيم

وقوله:

جزعت حيلاته عليه فما
تخلو من الزفرات والكمد
نزل الزمان بها فأهلكها
منه وأهدى اليتيم للولد

ويتصل بهذه الأهجيات المتأثرة بعلل أصحابها ما أنشده ابن أبي الشيص،
هجاءً لمدينة (سامراء)، التي اضطر إلى الإقامة فيها، فترة من حياته؛ فلم
يحمد معيشتها بها؛ بسبب بعض ما لاقاه فيها من تضيق في الرزق، وسيطرة
الأمراض، وغير ذلك، مما أشعره بمزيد من الحزن، والكرب العظيم، ودفعه
متسخطاً إلى الدعاء عليها، متمنياً لها، حلول القحط، والهلاك، بقوله⁽¹⁾:

(1) شعراء منسيون، 198، 199، 197.

لعمرك ما سررت بسر من را
ولكني عدمت بها السرورا

وقوله:

لعن الله (سر من را) بلاداً
ورماها بالقحط والطاعون!!
بعت في الصيف عندهم قبة الخيـ
ش وبعث الكانون في كانون!!

وفي هجائه لرجل فقد ناظره، عرض أبو دائق البغدادي لجانب من أعراض
إصابته بالوسوسة، وهو شعوره المتزايد بالحذر والخوف، إضافة إلى نضضة
اللسان، وهي خفته، وتوجسه، ونحو ذلك مما رمى به مهجوه، قائلاً⁽¹⁾:

أشبه رأسه لولا وجار
بعينيه ونضضة اللسان
فلا سلمت من خذري وخوفي

متى سلمت صفاتك من لساني

فإذا تقدمنا خطوة، في قراءتنا نصوص (شعرهم الماجن)، بوصفه صفحة
من صفحات روح عصرهم - لاحظنا مدى ارتباطه الوثيق بما ألمحنا إليه،
في أكثر من موضع، من دراستنا، وهو (بوحهم الذاتي) المنبعث من بين
حنايا أنفسهم، يترجم عن جانب أو آخر من هموم دفينه، باتت تصطرع

(1) ديوان المصابين، 212 - 213، 224.

بداخلهم، وتعتلج اعتلاجاً.. ولذلك يطالعنا جعيفران بجيمية، من بيتين،
يصف فيهما كيف عاودته همومه، بقوة، واعتلجت في صدره، بسبب أو
آخر، مما دفعه، بين تارة وأخرى، إلى الإقبال على الشراب، بنهم، وضراوة؛
تسلية لذاته عن همومها، وأتراحها، بقوله⁽¹⁾:

عادني الهم فاعتلج

كل هم إلى فرج

سل عنك الهموم بالـ

كأس تنفرج

وإذا تجاوزنا الصفحات الشعرية الناطقة بلسان ضعفهم، الذي دفعهم إلى
نيران التهلك، والفحش، والبذاء.. وأضفنا لها صفحات شعرهم الأخرى،
التي ضمنوها بعض (مفاخراتهم الجماعية)، وبعض زفراتهم الاعتذارية،
والرثائية؛ بسبب ما نلاحظه من افتقارها إلى ما وجدناه، في خطوات رحلتنا
السابقة مع ديوانهم الشعري، من ارتباط وشيخ بينها وبين (بوحهم الذاتي)
المشحون بالشجن- وطالعنا بعض نصوصهم الشعرية، التي خصصها
أصحابها لوصف جانب من (إخوانياتهم) أدركنا إلى أي مدى عاد هذا
الخيط المفقود، بينها وبين لواعج ذواتهم، في الأشعار المشار لها، ممثلاً في
إشارة سمنون المحب إلى كل من همه، وحزنه المصاحبين له، على الدوام؛
من جراء مفارقة أحد إخوانه إياه بقوله⁽²⁾:

(1) ديوان المصابين، 119.

(2) ديوان المصابين، 33.

أرسلت تسأل عني: كيف كنت وما

لاقيت بعدك من هم ومن حزن؟!

إضافة إلى إشارة سعدون ذات المعاني المتداخلة والمتراكبة، التي تشي بقدرته على إسقاط بعض مشاعره، وأحاسيسه، وأفكاره على مخاطبه الذي بدت عليه مظاهر التلون، والتقلب، والتأرجح، وسيطر عليه إحساس مرير بالفقد، والتحسر، والندم، والعنت والمشقة، بسبب إصابته بداء الهواجس، وعلة الخواطر، فبات الكذب دليلاً، والزعم قائده، فمال إلى الخلوة، وحيداً، يعاني من أهوال التردد، والتوجس، قائلاً⁽¹⁾:

تحب الصالحين بزعم قلبك

وتخلو إن فقدتهم بذنبك؟!

فمن حب الخليل تفر منه

وهذا كله من كذب حبك!!

ستندم حين لا ندم بمجد

وتعلم ما يحل غداً بجنبك!!

.. وقريب من شأن هذا الخيط الشعوري المبين، الواضح، في هذين النصين -ما نلاحظه، في مطالعتنا صفحات من (شعرهم الحكمي والوعظي)، الذي نهج به منشدوه وجهة تعليمية تثقيفية، تسير روح عصرهم، متخذين من خلاصة تجاربهم في الحياة اليومية المتطاحنة بداخلهم، ومن حولهم،

(1) ديوان المصابين، 193.

مدداً لا ينفد ومصداقية، تنبع من واقعيتهم، في نصائحهم، ودعوتهم إلى التزام جادة الصواب، فيما يرونه صالحاً من الأمور، ولسان حالهم، في هذا وذاك، ينطق بمعاناتهم القاسية الواضحة، وشبه الواضحة، التي خلفت في أعماقهم أفكاراً مشحونة بالشكوى الحارة، والتزهيد في العيش، ومتعه الفانية، والاندماج في الحياة الاجتماعية؛ بسبب ما أصابها، في رؤيتهم الفنية، من اختلال، وعطب، وفساد كبير..

ومن هذه الصفحات ما أنشده جعيفران، وقد عجز عن توفير قوت يومه، ناصحاً مستمعه عن الزواج؛ تخلصاً من أعبائه، ومسئوليته، ناصحاً إياه بعدم الافتتان ببعض ما يراه من مزايا الزواج، الطارئة، وخاصة فيما يتعلق بالاستقرار، والأمن النفسيين والاجتماعيين المنشودين، معللاً له صحة رأيه هذا، بأن هذه المزايا المشار إليها.. ونحوها، إنما هي، في حقيقتها الملموسة، عيوب، يحق للمتأمل في شأنها، تجنبها، وعدم الركون إليها، بسبب ما تتسم به من عدم استمرارية، وما قد يواكبها، أو يعقبها من قيود اجتماعية واقتصادية تلزم المتزوجين من غير المؤهلين لها، بقوله⁽¹⁾:

لا تزوج فتهلكا

.. حذرک اليوم حذرکا

أن للعرس مرجعاً

.. بينها یورث البکا

(1) دهران المصابين، 133.

لا يغرنك سقف بيـ

.. ت ومـتـكا

عن قليل يشكي إليـ

.. ك فترثي لمن بكاء!!

وانتقل، في موضع آخر، من شعره، يركن إلى التصبر، وعدم اليأس من
تبدل أحواله، التي أخذت تزداد سوءاً، يوماً، بعد يوم يتكفف الناس،
بخلقانه البالية على الطرقات، داعياً مخاطبه إلى الاعتصام بحبل الله المتين،
الذي بيده تغيير الأمور، وتبديل الأحوال؛ فيجعل الغني فقيراً، والفقير
موسراً وجيهاً وأميراً، قائلاً⁽¹⁾:

لا تيأسن إن كنت ذا فاقة

تتعب في نذر من الرزق

بيننا الفتى في شر أحواله

صاحب خلقان على الطرق

صار أميراً إن ذا عبرة

وقدرة الله في الخلق!!

أما بهلول فقد آله الجوع؛ فقراً؛ فأخذه إلى رحاب آمنة، مطمئنة من اليقين
الإنساني الفريد بأن هذا الإحساس المفعم بالألم في هذه الدنيا –إنما هو سمة
بارزة من سمات المتقين، الذين أعد الله (تعالى) لهم من نعيم جناته، في

(1) شعر جعفر، 112.

الآخرة ما يشبعهم، ويروي ظمأهم، بعد طول معاناة.. مقررأ، في الوقت نفسه، أن الفقر الاجتماعي، في عصره، الموبوء باختلال القيم، وفساد الأخلاق، إنما صار علامة للماجدين الأحرار، الذين يكسبون قوت يومهم بعرقهم، وكدهم، دون تواكل، أو غش منبوزين؛ ولذا يجب الرضا به، وعدم ملاحقة الأغنياء، الذين ساءت طويتهم، وفسدت أحوالهم، مؤمناً بأن الرزق بيد الله (جل شأنه) المنعم الوهاب، لا بيد أحد من عباده، ولذلك يجب طلبه بتوادة، وحكمة وبصيرة، وعفة نفس، دون تهالك عليه أو تطاحن في سبيله، ضارباً المثل الأعلى، في هذا الشأن، وما يتصل به، بنفسه، وقد توكل على الله حق توكله، موقناً بأن نواصي الخلق بيديه (سبحانه)، يتحكم فيها كيفما يشاء، توسعة، وتضييقاً، متحملاً، في سبيل ذلك من الأذى، وصنوف الابتلاء، ما يجعله قرابة يتقرب بها إلى بارئه، بقوله⁽¹⁾:

**تجوع فإن الجوع من علم التقى
وإن طويل الجوع يوماً سيشبع**

وقوله:

**الفقر في - زمن اللئى
م - لكل مكرمة علامة
رغب الكرام إلى اللئى
م وذاك أشرط القيامة!!**

(1) شعر جعفر، 111.

وقوله:

يا طالب الرزق في الآفاق مجتهداً
أتعبت نفسك حتى شفق الطلب
تسعى لرزق كفاك الله بغيته
اقعد فرزقك قد يأتي به السبب
كم من دنيء ضعيف العقل تعرفه
له الولاية والأرزاق والذهب
ومن حسيب له عقل يزينه
بادي الخصاصة لا يدري له سبب
فاسترزق الله مما في خزائنه
فالله يرزق لا عقل ولا حسب

وقوله:

حسبي الله توكلت عليه
من نواصي الخلق طراً بيديه
ليس للهارب في مهربه
أبداً من روحة إلا إليه
رب رام لي بأحجار الأذى
لم أجد بداً من العطف عليه!!

وواكب سعدون في شعره الوعظي الحكمي ما سلكه سابقه، صادراً - مثله - عن إحساسه بمحتته، وما فرضته عليه من غربة وعزلة كتود، ولذلك نراه يتوجه إلى مستمعه، يحضه على تجنب معاملة الناس، والعيش في وحدة آمنة؛ تلافياً لأذاهم المستطير، ويحثه، في الآن نفسه، على عدم إبداء مظاهر الفخر، والعجب، والخيلاء، والصلف، وغيره من صفات شرار الناس، والاكتفاء بمصاحبة ذوي المحبة، وأهل التقى، والمروءة والفضل، من أمثاله، بقوله⁽¹⁾:

خذ عن الناس جانباً
كي يظنوك راهباً

وقوله:

أعرض عن الفخر والتمادي
وارحل إلى سيد جواد
ما العيش إلا جوار قوم
قد شربوا صافي الوداد

ونهل صباح الموسوس وسمنون المحب من المعين نفسه، تقريباً، وهو قرحة ذاتيهما المكلومتين، في سبيلهما، إلى وعظ غيرهم، وتوجيههم إلى غاية السداد - إذ نلحظ نزوع أحدهما، وهو صباح، إلى لوم نفسه، وتقريعها؛ بسبب ما ركنت إليه، وادعة، من ظن حسن بالناس، الذين فتكوا

(1) ديوان المصاين، 32، 22، 21، 25، 36.

به، ونغصوا عيشه؛ فراح ينصح، بمرورة، بوجوب اختيار سوء الظن بالناس
قواماً للفلاح، في التعامل مع الآخرين، بقوله⁽¹⁾:

أسأت إذا أحسنت ظني بهم

والحزم سوء الظن بالناس

أما سمنون فقد طالت معاناته وشكواه، مستغيثاً مما ألم به، إلى من استقبلوا
نداءات هذه الاستغاثات المتوالية بآذان السخرية، والتهكم، والتقريع،
والسنة البذاءة والفحس، والإيذاء؛ مما دفعه إلى التذرع بالصبر، والنسيان؛
وسيلتين، يخفف بهما من ويلات محنته، وجبروتها، قائلاً⁽²⁾:

ولا خير في شكوى إلى غير مشتك

ولا بد من سلوى إذا لم يكن صبر

ويدل مضمون هذا المبحث على أن هؤلاء الشعراء قد تأثروا في أشعارهم
المدحية، والهجائية، واللاهية، والإخوانية، والحكمية الوعظية، ونحوها،
بما ابتلوا به من أعراض محتهم ومعاناتهم من جرائها - تأثراً ظهرت دلائله
بطرق مباشرة واضحة حيناً، وغير مباشرة، أحياناً، ومتداخلة مترابطة،
إسقاطية، تتغلغل بين طيات مضامينهم الشعرية المشار إليها، هنا، أحياناً
أخرى، متصلة بخيوط منسربة من ذواتهم المكلمة، ونزوعهم التواق إلى
التوافق، والتكيف الاجتماعي المنشودين، مع أبناء عصرهم، الذين عاشوا
بين ظهرانيهم، غرباء، أو أشبه بالغرباء..

(1) ديوان المصابين، 134، 142.

(2) ديوان المصابين، 200.

ويدل مغزى هذه الملاحظة الجديرة بالتأمل على اتجاه إجابة السؤال المطروح، عن مدى تأثير الشعراء الموسوسين بعلتهم في (أشعارهم الاجتماعية) نحو الإيجاب، والإثبات.. إذ سار هؤلاء الشعراء؛ مواكبة، أو امتداداً فنياً لبوحهم الشعري الذاتي، حريصين على ملاصقة أغلب ما وصل إلينا من هذا الرافد الشعري، من روافد ديوانهم لجوانح صدورهم، ولواعج قلوبهم..

وتغرينا هذه الإجابة على هذا السؤال بمعاودة طرحه، للمرة الثالثة، ولسان حالنا يقول:

هل تأثير هؤلاء الشعراء، بأحوالهم الخاصة المشار إليها، عند إنشادهم أشعارهم التي تتخذ من (الطبيعة) مضموناً شعرياً؟!
ولمعرفة إجابة هذا السؤال نخصص المبحث التالي من دراستنا..

3 - الطبيعة في شعر الموسوسين

يحتل شعر الطبيعة مساحة ضئيلة في ديوان الموسوسين، ومرت بنا الإشارة إلى احتلاله المرتبة السابعة، موازنة بمضامين الشعر الأخرى، التي أنشدوا فيها ما تيسر لنا من نتاجهم الشعري..

وعلى الرغم من قلة النصوص الشعرية التي أفردتها أصحابها لوصف معالم من الطبيعة المحيطة بهم - نلاحظ عدم انفصالهم، في أغلب هذه النصوص، عن (ذواتهم) التي رأيناها تمددهم، في فنونهم الشعرية السابقة، بمدد متصاعد من حرارة التجربة، وواقعتها، وبؤسها..

وإضافة إلى هذا الاتصال بين عناصر الطبيعة، التي امتدت لها مخيلاتهم الفنية، وبين بوحهم الذاتي - نلاحظ أنهم قد استعانوا بالطبيعة، وعناصرها النباتية، والجمادية، والحيوانية، وغيرها؛ بوصفها لبنات جزئية مكملية لجوانب فنية كبرى، نزعوا إلى تشكيلها، وليس بوصفها كائنات مستقلة، كاملة الأبعاد، والزوايا، والدلالات.

ومن أمثلة ذلك ما نطالع فيه إنشادنا (بائية) سعدون التي أشار فيها، بحدس فني بليغ، إلى كل من (ريح الموت)، وغصن البان الرطيب المتكسر، وشمس العمر، التي آذنت بالمغيب، طاوية، بارتحالها، صفحة حياته، كغيره من المخلوقات، وهو يتحسس ببصيرته النافذة، معالم دنو أجله، ويتجرع كأساً، يودع بها مرارة العيش، وضراوة الانكسار، أمام قوى الشر المحيطة به، من كل اتجاه.. بقوله⁽¹⁾:

نقص الموت ريحه كل طيب

ودهاني بفقد كل حبيب

ويتواصل أبوحية بمعالم (الأطلال) الجاثمة من حوله، وقد أصابتها عوامل التعرية المتوالية، يمرور السنين والأحقاب، بما غير من هيئتها القديمة، التي كانت أشبه بسني شبابه الوارف، في خفض لذيذ من العيش، ورغد الربيع، وبهجته، مأنوسة بأهليه وخلانه، الذين كانوا منبع صفائه، وهنائه، ووده بقوله⁽²⁾:

(1) ديوان المصابين، 182.

(2) ديوان المصابين، 132.

يا دار غيرها التقادم والبلى
بين السليل ومأزمي أكباد
لازلت في خفض عليك تهافتت
ديم عليك طويلة الإرعاد
وأنا واديك الربيع فربما
تغني به ونراه أبهج وادي
وأرى به الإنس الذين تحبهم
عيني ويألف من تحب فؤادي

ومن تواصله مع هذه الديار، وبثها روح الحياة نداء واستماعاً، وجواباً،
وتحية قلبية عامرة بالحب والمودة.. إلى مواكبة جانب مما تعارف عليه بعض
معاصريه، وسابقيهم من إزجاء النصح لخليليه، اللذين يرافقانه، واقعا، أو
فناً، عبر رحلة الحياة الممتدة المتطاولة، مطالباً إياهما سرعة التوقف عند معالم
أنسه الخالية، غير مكترئين مما قد يشهدانه من هطول دموعه غزيرة على
وجنتيه، تحية هامسة حانية لرسوم هذه الديار، التي صارت مأوى ثلاث
حمامات وادعات، جئن هلعات، يبحثن عن أمن، طالما افتقدنه كثيراً؛
بسبب تلاحق الصراعات، وتراكم المحن، عليهن، رامزاً بهذه الحمامات،
فيما يبدو، لجانب وثير من مكنون ذاته، المشحونة بالخوف، والتوجس،
والأسى، وقد أجبرته الظروف القهرية على الترحل، صباً يبحث عن
خلانه، الذين اضطر إلى مفارقتهم، والعيش طريد ذكرياته الحانية، متمنياً لو
أتيح لنفسه الموزعة التي تعاني من ويلات الفرقة، والشتات أن تقر، وتهداً

على وعد صادق متجدد منه ألا تحرمه هواجسه القديمة التي ربما كانت سبباً
من أسباب لوعته، مرة أخرى، قائلاً⁽¹⁾:

قفا عند مما تعرفان ربوعي

وإن سبقت فرط العزاء دموعي

نحيي على طول البلى رسم دمنة

كأن لم تكن من ألفين جميع

كأن حمامات ثلاث بربعها

وقعن فما يسأمن طول وقوع

وإني لصب ما علمت وإنني

لبعض هوى نفسي لغير مطيع

ويتخيل الشاعر قلبه، وقد اشتدت به البلى طائراً سجيناً، لفت حول عنقه
الحبال المتينة، باكياً، يجتر مرارة التشفي من أولئك المحيطين به، والمحيطين
إياه، الذين دأبوا على تنقصه، وعذله، ولومه، وتوبيخه، على سلوكه،
الذي ربما لم يلق قبولهم. لسبب أو آخر، مطيفاً بالمنازل العافية من حوله،
يهدئها أرق تحياته وأسناها، وأنضرها، ويستهديها ذكر أيام صبوته وشبابه،
المرتحلين، وإجابتها عما توقف بحلقومه، على أصداء بحه صوته المتقطع من
تساؤلات حارة، تلظي أمام عينيه، وفكره، وتحرك بلابل صدره، وتهيج
خواطره، بقوله⁽²⁾:

(1) شعر أبي حية، النص رقم (12).

(2) شعر أبي حية، النص رقم (25).

لعل الهوى إن أنت حييت منزلاً

بأكباد مرتد عليك عقابله

وفي موضع آخر - من شعره - نراه يسقط ما يترأى له من بعض أحواله، وقد جرت في أوصاله الرغبة الأكيدة في النوم، مما طال شوقه إليه، ليستريح به من عناء ما يلاقيه، طوال يومه من كد، ومشقة - على جملة، الذي يستعين به، على القيام برحلته عبر الفجاج، مضطراً حتى تداعب ريح الصبا جوارحه؛ فينهض، منتبهاً، ينفذ آثار الغفلة والنوم، مقررراً بما شهدته مخيلته من أحلام الكرى، وأبعده، ولو بعض الوقت، عن مكابدة الآلام⁽¹⁾:

وأغيد من طول السرى برحت به

أفانين نهاض على الأين مرجم

سريت به حتى إذا ما تمزقت

توالى الدجى عن واضح اللون معلم

أنخنا فلما أن جرت في دماغه

وعينيه كأس النوم قلت له: قم

أما (الناقة) فقد صورها ماني في حالة شعورية تترجم جانباً مما يخامر من قلق، وتوتر، وتوجس، واضطراب، وعنت ومشقة، ونفور، وقد دأبت على الخروج متسارعة - مثله من زقاق إلى آخر، دون داع، وكأنها عروس أكرهت على مواجهة كل مظاهر المقت والكرامية، والبغضاء، والفراق

(1) شعر أبي حية، النص رقم (46).

وهي تثبت، ضعيفة، يائسة، محبطة، واهنة القوي، بأمل الهروب، الذي قد ينجيها من بعض ما حل بها، ومزق شملها من ذل الاغتراب، وهوانه⁽¹⁾:

تخرج من زقاق

لها إلى زقاق

كأنها عروس

فرت من الطلاق

وفي الوقت نفسه يطالعنا أبو حية باتخاذ الغراب الأسود رمزاً لميعة صباه، وخضرة شبابه، وتألقه، موازنة بالعقق الأبلق، الذي عمه البياض، ذلك اللون الكئيب في ناظره، وفي أعماق ذاته السوداوية الحزينة؛ بسبب ارتباطه لديه بمشيب رأسه، وضعف قوته⁽²⁾:

زمان على غراب غداف

فطيره القدر السابق

وصار على وكره عقق

من البلق ذو شيبة ناعق!!

وتنسجم هذه الرؤية الإنسانية والأدبية مع سابقاتها من رؤاهم الفنية، التي وقفنا على بعض معالمها في دراستنا كلاً من (بوحهم الذاتي)، و(شعرهم الاجتماعي)؛ مما يشي بالتوافق الفكري، والمعنوي والنفسي السائد في صفحات ديوانهم الشعري، ويجيب عن السؤال المطروح بهذا الصدد،

(1) شعر أبي حية، النص رقم (43).

(2) شعر محمد، ص 182.

عن مدى تأثيرهم، في هذا الرافد من شعرهم، هو الآخر بما ابتلوا به، أو عانوا من أعراضه، من محنة الوسوسة - إجابة بالإثبات والإيجاب؛ لنصل إلى رؤية نقدية إجمالية تلخص لنا السمة الأساسية الغالبة على مضامين شعرهم، وهي ما جعلناه مفتاحاً فنياً، يسهل لنا الولوج في رحابهم الفنية، ويدعونا إلى معاودة السؤال نفسه، للمرة الرابعة، ونحن نستعد لدراسة أدواتهم التشكيلية، التي بنوا على أسسها معالم حسهم الشعري، والجمالي.. وهو السؤال الذي نحاول الإجابة عنه في القسم التالي من هذه الدراسة..

الفصل الرابع

التشكيل الجمالي في شعر الموسوسين

تأسس التشكيل الجمالي في شعر الموسوسين - كغيره من أشعار معاصريهم - على عدة لبنات، أو أعمدة فنية تقليدية موروثية، متكاملة التأثير، والتأثر، هي: البناء الفكري/ المضمون، والإيقاعية، واللغة، والصورة.. وقد وقفنا، في القسم السابق، عند معالم اللبنة الأولى/ المضمون، الذي لا يمكن أن يعيش، في رأيي، داخل العمل الأدبي، بمعزل عن غيره من اللبنة/ الأعمدة الأخرى، ولذلك نتوقف، هنا، عند بقية المكونات، ندرسها، ونبحث في خصائصها الفنية، في إطار كلي، ينظر إليها مستقلة مترابطة، في الوقت نفسه.. وإن كانت الحاجة تفرض علينا أن نستهل دراستنا إياها بإلقاء بعض الضوء على وحدة النص الشعري في ديوانهم..

1 - وحدات النصوص الشعرية

تتوزع وحدات النصوص الشعرية في ديوان الموسوسين على فصائل فنية عدة متكاملة هي: الأبيات المتناثرة اليتيمة، من جهة، والنتف الشعرية، التي يتكون كل منها من بيتين اثنين، من جهة ثانية، والمقطوعات الشعرية، التي لا يزيد عدد أبيات كل منها على سبعة الأبيات، من جهة ثالثة والقصائد القصيرة، والمتوسطة، والمطولة، من جهة أخرى.. وهي الوحدات النصية التي نفصل القول فيها، بعض التفصيل، في السطور التالية:

- وحدة الأبيات اليتيمة

ويصل عددها (53) نصاً (12%)، منها (17) نصاً، مما جرى على لسان أبي حية النميري، و(6) نصوص، مما أنشده كل من بهلول، وخالد الكاتب، وجعيفران، و(5) نصوص، مما ورد على لساني كل من سعدون، وسمنون، و(4) نصوص، مما تيسر لنا من شعر ماني، و(نص واحد) مما أنشده كل من بكار، وأبي دائق، وصباح، ومصعب الكاتب..

- النتف الشعرية

وعندها (86) نتفة (19,4%)، منها (21) نتفة أنشدها ماني، و(16) نتفة مما جاء على لسان كل من أبي حية وسمنون، و(15) نتفة مما ورد على لساني خالد وسعدون، و(14) نتفة على لسان جعيفران، و(13) نتفة على لسان بهلول، و(3) نتف على لسان ابن أبي الشيص، إضافة إلى نتفة واحدة مما أنشده كل من بكار، وأبي بكر، ومصعب الكاتب..

- المقطوعات الشعرية

وعندها (273) مقطوعة (61,7%) منها (167) مقطوعة، أنشدها خالد الكاتب، و(23) مقطوعة أنشدها جعيفران، و(17) مقطوعة مما جرى على لسان أبي حية، و(15) مقطوعة مما ورد على لساني سعدون، وماني، و(11) مقطوعة مما أنشده سمنون، و(7) مقطوعات مما جاء على لسان كل من بهلول وابن أبي الشيص، و(5) مقطوعات مما أنشده مصعب الكاتب، ومقطوعة واحدة، مما أنشده كل من بزدة، وأبي بكر، وأحمد بن عبدالسلام، وأبي حيان، وأبي دائق، وقديس..

- القصائد القصيرة والمتوسطة والمطولة

وعدها (30) قصيدة (6,8 %)، منها (27) قصيدة قصيرة (8-15) بيتاً، أنشد مصعب سبع قصائد منها، وأنشد أبو حية (5) منها وجاءت (4) قصائد على لسان خالد، و(3) على لسان كل من جعفران، وابن أبي الشيص، وقصيدتان اثنتان على لسان سعدون، وواحدة على لسان بهلول.. وانفرد أبو حية بقصيدتين متوسطتين (16-30) بيتاً، كما انفرد خالد الكاتب بقصيدة واحدة، أنشدها في (43) بيتاً..

وواضح، من معاودة النظر في دلالات الأرقام السابقة، أن أكثرية النصوص التي تيسرت لنا من شعر الموسوسين إنما تقع ضمن الوحدات النصية الثلاث الأولى: (الآيات، والتف، والمقطوعات) محتلة أكثر من (93%) من نسبة عدد النصوص الشعرية التي صحت نسبتها لهم، في الوقت الذي جاءت المقطوعات الشعرية، وحدها، بنسبة تتجاوز (61%). وانحسر عدد القصائد المتوسطة والمطولة انحساراً ملحوظاً، لم تجاوز (3) قصائد فقط، بنسبة (0,6%)، مما يدفعنا إلى طرح عدة أسئلة، ملخصها:

- هل تأثرت قرائح هؤلاء الشعراء، واستعداداتهم الفنية بعلتهم التي أصبوا بها، أو نسبوا إليها تأثراً سلبياً أدى إلى عدم تمكنهم من الإطالة النسبية في عدد آيات نصوصهم الشعرية، مجارة لغيرهم من كبار شعراء عصرهم، ومشهورهم؟!

- هل كان هؤلاء الشعراء يقرضون الشعر عفو الخاطر من باب الهواية، والارتجال، وبمناى عن دوائر الاحتراف، والتخصص في الشاعرية، وما يفرضهما، هذا وذاك، على أصحابهما من تجويد، وتنقيح، وإطالة؟!!

- هل أنشد هؤلاء الشعراء أشعارهم التي تيسر لنا الوقوف عليها في مظانها، بصورتها الحالية، التي وصلت بها إلينا؟!.. أم طرأت عليها بعض مظاهر التغير والحذف، والضياع، لأسباب أو أخرى، حالت دون وقوفنا على صورتها الحقيقية المثلى؟!!

والحقيقة أنني أشعر بعجزى - وليتمس لي القارئ الكريم العذر على ذلك - عن عدم القدرة على الإجابات المنطقية الشافية عن هذه الأسئلة ونحوها..

كما أنني لا أستبعد أن تكون الإجابة عن كل سؤال على حدة، من هذه الأسئلة، بكل من الإثبات، والنفي معاً. في ظل ما نفتقر إليه من علم ودراية كافيين، بكل أحوال هؤلاء الشعراء، ومواقفهم الأدبية والإنسانية، على السواء، بسبب سكوت المصادر عن كشف النقاب عن كثير من جوانب شخصياتهم النفسية، والفكرية، والأدبية، في محيط عصرهم، وتغييها - بالتالي - عناصر أساسية كانت جديرة بالمساعدة في حل هذه المعضلات، ونحوها، مما يعترض طريق الباحث في أشعارهم..

ولذا فإننى أراني مدفوعاً، حيناً إلى التسليم المشوب بالحذر، بأثر الإصابة الحقيقية، أو المزعومة بالوسوسة، وما يتصل بها من أعراض نفسية، وعقلية، وبدنية، في التقليل النسبي من طاقات أصحابها، وتبديدها، دون تحقيق

أكبر قدر من النتاج الأدبي بصورته المألوفة في دواوين معاصريهم، وأراني، أيضاً، أميل، في الحين نفسه إلى حاجتنا إلى التقليل من شأن هذه الإصابة، في التأثير السلبي على بعض الشعراء، وخاصة أولئك الذين أشارت المصادر إلى إصابتهم بعلتهم في مراحل متأخرة من حياتهم، وبالتالي يكون ما وصل إلينا من نتاجهم الشعري، أو معظمه، على الأقل، قد أنشد، حالئذ، قبل أن تراودهم الوسوسة، وتخامر عقولهم، وأرواحهم، فتحجبهم عن السير في مسيرتهم الأدبية، بخطواتها المعهودة.

وفي الوقت نفسه أراني أميل إلى كلا الاحتمالين معاً بصدد تمتع هؤلاء الشعراء معظمهم بطاقات الشاعرية وتمكنهم منها، وميل بعضهم إلى الاكتفاء، مختاراً، أو مضطراً بتسليّة نفسه، أو المحيطين به، وتعزيتهم عن بعض ما يعانون به من فقد، وفجعة، بسبب اضطراب أحوالهم، واختلال البناء القيمي السائد في عصرهم.

أما وصول ما أنشده هؤلاء الشعراء إلينا بصورته الصحيحة الكاملة، أو تعرضه لعوامل التغيير المقصودة، أو غير المقصودة، فأمر يحدده مزيد من مطالعة بطون الكتب، واستقصاء ما حوته من نصوص أشعارهم؛ للوقوف على الإجابة السديدة عن هذا السؤال..

وفي نظري أن أشعار هؤلاء لم تكن بمعزل عن مثيلاتها من النصوص الشعرية التي أنشدتها معاصروهم، وسابقوهم، بصورة، أو بأخرى، ثم وصلت إلينا بهيئة مختلفة؛ لأسباب قد يرجع بعضها إلى هؤلاء الشعراء أنفسهم، وعدم اكترائهم بإيصال ثمرات قرائحهم إلى ألسنة الرواة،

ومدارك العلماء، والنقاد؛ بسبب انشغالهم الاضطراري بأنفسهم، وما أصابهم من علل وأسقام، من جهة، وقد يرجع بعضها الآخر إلى روح عصرهم، الذي يبدو أنه قد تجافى، في نظراته لهم، عن إبداعهم الشعري، أو جزء منه، ووضعهم، كما وضعها، في ركن قصي من الإهمال، والتناسي، إيماناً من أصحابه بأن هؤلاء المحوّنين المختلين، الذين يعيشون، معظمهم، على هامش الحياة، وحافة الهاوية، ما كان لهم أن يحتلوا مكاناً أدبياً طليعياً تكالبت عليه المطالع، والمصالح الانتهازية المتبادلة بين أطرافها الفاسدة، في كثير من الأحيان..

ومع ذلك نستطيع، فيما تيسر لنا من بعض الإشارات، الميل وجهة اليمين، أو وجهة اليسار في تأكيد جانب، أو آخر، من هذين الجانبين المشار إليهما بهذا الصدد، مكتفين باللبعة الشعرية من مشاهيرهم، وهم جعيفران، وأبو حية، وخالد الكاتب، وماني..

فبمطالعنا النصوص التي يشتمل كل منها على بيت واحد، أو بيتين في أشعار هؤلاء وغيرهم نلاحظ أن المعاني فيها جاءت مقتضبة دون تحليل، أو تفصيل، أشبه بشذرة خاطفة، أو إيماضة سريعة، دون تمهيد، أو تعقيب، مما يعني أن إنشادها من قبل أصحابها، بهيئتها التي وصلت بها إلينا أبياتاً يتيمة دون تعرضها للحذف من قبل بعض الرواة والنقاد.. عدا ما يدركه قارئ قول جعيفران⁽¹⁾:

(1) شعر أبي حية، النص رقم (29).

كأنهم و..... عامدة

صياقل في جلالية النصل

من عدم الوقوف على تحديد المقصودين بالمشبه، لولا إشارة الجاحظ، وهو راوي النص، إلى المعنيين به، مما يرجح تعرضه لحذف بيت أو أكثر، كانا قبله..

ومثل هذا النص، في تعرضه للحذف، والنقصان، مثل قوله الذي رواه ابن أبي عون في (تشبيهاته) في وصف مؤجرين⁽¹⁾:

كأنهم والعيس تعلوهم

وقد علت للقوم أنفاس

بيادر للخرج موقوفة

الناشئ إنهم داسوا

فالمشبه في هذين البيتين محذوف، مما يشي بتعرضهما لما تعرض له سابقهما من حذف..

أما أبو حية فيلاحظ قارئ شعره مدى تعرض بعض نصوصه للحذف والنقصان، وخاصة بانيته التي أفردھا رثاء لأحد مشاهير عصره، مستهلاً بقوله⁽²⁾:

كأن أبا حفص فتى البأس لم يجب

به الليل والبيض القلاص النجائب

(1) شعر جعفر، 115.

(2) شعر جعفر، 106.

دون سابق إرهاب، أو تمهيد، على عادة شعر عصره، وسابقهم، في هذا الشأن، ونحوه..

وإضافة إلى ذلك يطالعنا، في أكثر من موضع من شعره، بنصوص تحتوي على ضمائر، لا نجد إشارة إلى أصحابها.. ومن أمثلة ذلك قوله⁽¹⁾:

وهم جمرة لا يصطلي الناس نارهم

توقد لا تطفأ لريب النواشب

وقوله:

فبيتن ماء صافياً ذا شريعة

له غل بين الإجام عذوب

وقوله:

غضاب يثيرون الدجالي عيونهم

كجمر الغصا ذكيتة فتوقدا

وقوله:

وغاداه من حلال نئب مجاعة

شقى به ضارورة وفقور

وقوله:

وقربوا كل قنعاس قراسية

أبد ليس به غب ولا سر

(1) شعر أبي حية، النص رقم (2).

.. وغيره⁽¹⁾ مما يشي بتعرضها لحذف بيت، أو أبيات من كل منها..
وبانتقالنا إلى شعر خالد - يطالعنا الدكتور إبراهيم النجار بقوله⁽²⁾: «ما
خرج عن الغزل من شعر خالد ضاع معظمه، كما ضاع معظم ما خرج
عن الزهد من شعر أبي العتاهية، وما أصبناه إنما هي مطولات ومقطعات
نزيرة، لا يتجاوز عددها (22)، احتفظت بها الرواية مبددة، ونحن نورد
نماذج منها، في هذا الموضع، حتى نقوم ما ذكره الشابشتي (ت 388هـ)⁽³⁾
وأقرته الرواية، فيما بعد، من أن خالداً كان لا يقول إلا في الغزل، ولا
يتجاوز الأربعة الأبيات، ولا يزيد عليها..»..

ونلاحظ، في قراءتنا لصفحات من شعره، مدى تعرضها - هي الأخرى
لمثل ما تعرض له سابقها من الحذف؛ بدليل وقوفنا على نص، يبدأ بجملة
فعلية فاعلها ضمير متصل. محذوف، وهو قوله⁽⁴⁾:

زموا المطي غداة البين وارتحلوا

وخلفوني على الأطلال أبكيها

إضافة إلى نصوص تبدأ بحروف عطف، دون ذكر المعطوف عليه، بقوله⁽⁵⁾:

فلو أن خذاً كان من فيض عبرة

يرى معشياً لاخضر خدي فأعشبا

(1) شعر أبي حية، النصوص: (8، 15، 17، 19).

(2) شعر أبي حية، النصوص: (20، 23، 26، 32، 38، 50) .. وغيرها..

(3) شعراء منسيون، 192 - 193.

(4) الديارات، 10.

(5) شعراء منسيون، 191.

وقوله:

وقالوا: هويت غزالاً ربيياً
وبدر تمام وغصناً رطيباً

وقوله:

ولم أدر ما جهد الهوى وبلاؤه
وشدته حتى وجدتكَ في قلبي

وقوله:

ولما نظرت الدمع غاض إلى الحشا
وأن فؤادي من دموعي في بحر
.. وفي شعر ماني شطر بيت يصف فيه السحب، وما تحمله من مياه، وهو
قوله⁽¹⁾:

المزن يمحو بكف ماله قدم

.....

إضافة إلى إنشاده نصوصاً عدة أخرى، تستهل بجمل اسمية، أو فعلية،
تشتمل على ضمائر لا يوجد أصحابها فيما وصل إلينا منها، وخاصة في
قوله⁽²⁾:

له وجنات في بياض وحمرة
فحافاتها بيض وأوساطها حمر

(1) شعراء منسيون، ص 110، 111، 113، 142..

(2) شعر محمد، 189.

وقوله:

تخرج من زقاق
لها إلى زقاق

وقوله:

كأنها ورياح الجيش خافقة
طير علت فوق بحر وهو ملتطم
.. مما يقطع باندراجها في سلك تلك النصوص المشار إليها،
بهذا السبيل..

2 - الإيقاعية

وأقصد بها ائتلاف عناصر الموسيقى الداخلية، والخارجية المتعارف
عليها، من وزن، وقافية، ومماثلة صوتية وحسن تقسيم، ورد الأعجاز على
الصدور.. ونحو ذلك مما درج عليه معاصروهم، وسابقوهم، في تذوقهم
للعملية الشعرية، ودراسة مكوناتها، ونقدها..

وعلى الرغم من إيماني بتداخل عناصر هذه (الإيقاعية)، وتبادلها التأثير
والتأثير، في بعضها البعض - أراني مضطراً إلى تقسيمها أركان عدة أساسية،
متكاملة، تسهل دراستها، وفي مقدمتها: الأوزان، والقوافي، وما ينتج
عن تمازجهما، وتفاعل آثارهما من موسيقى داخلية.. وهي الأركان التي
تخصص لها الصفحات التالية:

أ. الأوزان

سألت عقلي، قبل إعدادي هذا المبحث، سؤالاً راود فكري، كثيراً، ألا وهو: -هل للموسوسين، أو المنسوين للوسوسة، أوزان شعرية خاصة بهم، دون غيرهم من شعراء عصرهم، وسابقيهم؟

وبصيغة أخرى: هل انفرد هؤلاء الشعراء بإنشاد ما تيسر لنا من أشعارهم على أوتار تفعيلات خيلية (عروضية) مغايرة لما درج عليه شعراء العصر العباسي، وسابقيه من أعصر الأدب العربي؟!!

وللإجابة عن هذا السؤال -بصيغتيه- عاودت النظر، ملياً، فيما وقفت عليه من صفحات ديوانهم الشعري؛ فتبين لي ما يلي:

1. تيسر لي الوقوف على أكثر من (1600) بيت، مما صحت نسبته للشعراء الموسوسين، في العصر العباسي، جاءت أوزانها موزعة على (13) بحراً خليلاً..

2. تقدم بحر الطويل على غيره من الأوزان الشعرية، في هذا الديوان، بمجيئه في (371) بيتاً، بنسبة (22%)، وتلاه البسيط، بوروده في (222) بيتاً، بنسبة (13,2%)، فالكامل في (211) بيتاً، (12,5%)، فالخفيف في (196) بيتاً، (11,6%)، فالوافر (172) بيتاً، (10,2%)، فالمتقارب (158) بيتاً: (9,4%)، فالسريع (90) بيتاً: (5,3%)، فالمنسرح (84) بيتاً، (5%)، فالرمل (76) بيتاً: (4,5%)، فالرجز (46) بيتاً / شطراً، (2,7%)، فالهزج (34) بيتاً: (2%)، فالمجتث (16) بيتاً: (9%)، فالمديد (8) أبيات، (47,0%)..

3. أهمل هؤلاء الشعر استعمال أبحر المضارع، والمقتضب، وركض الخيل/ الخبب/ المتدارك..

4. استعمل هؤلاء الشعر تسعة أبحر من أوزانهم، المشار إليها، مجزوءة، وهي: الكامل في (72) بيتاً، والمتقارب (43) بيتاً، والوافر (38) بيتاً، والرملي (35) بيتاً، والخفيف (34) بيتاً، والبسيط (22) بيتاً، والرجز (12) بيتاً/ شطراً، والمنسرح (7) أبيات، والسريع في بيتين اثنين..

5. بلغ عدد الأبيات المجزوءة (267) بيتاً، بنسبة (15,8%) من مجموع أبيات الديوان.. مما أنشده كل من خالد الكاتب، وماني وجعيفران، وسمنون، وسعدون، وبهلول، وعبدالله بن أبي الشيص..

6. اتباع جميع هؤلاء الشعراء نظام السير، داخل النص الشعري الواحد، على تفعيلات البحر الشعري، أو الوزن الواحد، تاماً، أو مجزوءاً، دون الخروج عنه، إلى أكثر من نمط شعري واحد..

7. سلامة جميع نصوص أشعارهم التي وقفنا عليها من الأخطاء العروضية المقصودة، أو غير المقصودة، عدا أربعة أبيات وردت قلقلة العبارة، فيما وصل إلينا من شعر خالد الكاتب، أحدها ما نلاحظه في إنشادنا عجز البيت الرابع من مقطوعته الشعرية، التي يستهلها بقوله⁽¹⁾:

كم إلى كم أذوب شوقاً إليكا

ليس يخفي ما بي غليل عليك

(1) شعر محمد، ص 169، 182188..

ويختمها بقوله:

لتمثلن أن يقبلن خديك

وإن لم تصل إلى خديكا(١)

إضافة إلى ما نطالعه في إنشادنا الأبيات (21، 23 - 25) من لاميته المطولة الوحيدة، التي يستهلها بقوله^(١):

أناب وأقصر عن جهله

وعري المطية من رحله

وهي قوله:

إذا ما انتضتته مهماته

لهذ الغرايب من جدله(١)

يباري الذئاب غداة الضرا

ب مزايل للوصل عن وصله

إذا أعمدته يدا فكره

بناه الضمير على صقله(١)

يعبر عني ولا مسهب

ولا عازب الحلم عن حلمه(١) ..

(١) شعراء منسيون.

.. وموازنة هذه الملاحظات النقدية بمثيلاتها في أشعار معاصريهم⁽¹⁾
وسابقيهم⁽²⁾ - يتبين للدارس مدى مواكبتهم إياهم في هذا الجانب الفني

- (1) شعراء منسيون، 193 - 195.
- (2) لاحظ (جان كلود فاديه) ومتابعوه أن شعراء القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي استعملوا بحر الطويل؛ بنسبة (25.8%)، والكمال (15.8%)، والبسيط (15.6%)، والسريع (8.5%)، والخفيف (8.1%)، والرمز (7.8%)، والوافر (7.7%)، والمنسرح (5.3%)، فالرجز (3.45%)، والمتقارب (1.9%)، والهجز (1.6%) والمجث (92%)، ولم يستعملوا كلا من المقتضب، والمضارع والتدارك..
- ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي: د. سيد البحراوي، 56.
- وموسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، 192-198.
- ومعطى اشعار كل من رؤبة بن العجاج التميمي (ت 145هـ)، وأبي نخيلة الحماني (145هـ)، وعمار ذي كزاز (أواسط القرن الثاني) ومطيع بن إياس (ت 166هـ)، وبشار (167هـ)، وصالح بن عبد القدوس (ت 167هـ)، والحسين بن مطهر (ت 169هـ)، وابن المولي (ت 169هـ)، والسيد الحميري (ت 173هـ) والخليل بن أحمد (ت 175هـ)، وسفيان العبدى (ت 178هـ)، وأبي عطاء السندي (ت 180هـ) وعبد الله بن المبارك (ت 181هـ)، ومروان بن أبي حفصة (ت 182هـ)، وسلم الخاسر (ت 186هـ) والمؤمل بن أميل (ت 190هـ)، وعنبد بن ذؤيب العماني (ت 190هـ) وأبي الخطاب البهدي (ت 192هـ) وهارون الرشيد (ت 193هـ)، وابنه الأمين (ت 198هـ)، وبكر ابن خازجة، وبكر بن النطاح، وعلي بن أبي طالب الأعمى، وأبي فرعون الشاسي، وعبد بن عبد الملك الوراق، وأبي الشمقمق (ت 200هـ) - وهي أشعار تتجاوز (25) ألف بيت، لاحظت أن أصحابها قد أنشدوها على كل من أبحر الطويل (20.54%)، فالرجز (18.38%)، فالكمال (13.42%)، فالبسيط (10.74%)، فالخفيف (9.3%)، فالوافر (8%)، فالسريع (5.47%)، فالرمز (5.37%)، فالمتقارب (3.82%)، فالمنسرح (3.8%)، فالمجث (1.46%)، فالهجز (88%)، فالمديد (15%) فالتدارك (1%) فالقمتضب (0.05%)..
- كما أثرت مدارستي أشعار آل أبي أمية الكاتب، وآل أبي عينة، واليزيديين، وآل وهب، إضافة إلى شعر الإمام الشافعي (ت 204هـ) والرياشي (ت 210هـ)، وأبي العتاهية (ت 211هـ)، وعلي بن جبلة (ت 213هـ)، والخرملي (ت 214هـ) والباغلي (ت 215هـ)، وابن كناسة (207217هـ)، والمأمون (ت 217هـ)، والقاسم بن يوسف (ت 220هـ) وأخيه أحمد (ت 213هـ)، وناهض بن ثومة (220هـ)، وابن وهب الحميري (225هـ)، وعنان الناطفي (ت 226هـ)، وأبي شراة القيسي (ت 230هـ)، وأبي تمام الطائي (ت 231هـ)، وديك الجن الحمصي (ت 235هـ)، ودعبل الخزاعي (ت 246هـ)، وأبي العميل (ت 246هـ) وأبي الشبل البرجمي (ت 247هـ)، والعتبي (ت 255هـ)، وأبي علي البصر (ت 257هـ)، ويزيد المهلي (ت 257هـ)، وإسماعيل الحمدي (ت بعد 257هـ) وعلي الحماني (ت 270هـ)، وإبراهيم بن المدير (ت 279هـ)، وأبي العيلاء (ت 283هـ)، والبحري (ت 284هـ) - وهي أشعار تزيد عن (33) ألف بيت - عن وقوفي على استعمالهم كلا من أبحر الطويل (24.19%)، والكمال (15.44%)، والبسيط (11.76%)، والوافر (10.3%)، والخفيف (8.61%)، والمنسرح (6.41%)، والمتقارب (5.94%)، والرمز (5.09%)، والسريع (4.2%)، والرجز (2.05%)، والمجث (1.7%)، والمديد (1.65%)، والهجز (1.4%)، والمقتضب (0.02%)، والتدارك (0.002%)..
- ولاحظت في قرائتي أشعار (13) شاعرا من شعراء القرن الرابع الهجري هم علي بن بسام العبدي (ت 302هـ)، ومنصور الفقيه (ت 306هـ)، والحلاج، وابن دريد الأزدي (ت 321هـ)، وابن طباطبا العلوي (ت 322هـ)، والخيز أرزي (ت 327هـ)، والوزير المهلي (ت 352هـ)، والمتبي (354هـ)، وأبي فراس الحمداني (ت 357هـ) والزاهي (ت 361هـ)، والناشي الأصغر (ت 366هـ)، والقاضي الجرجاني (ت 392هـ)، وأبي الفتح البستي (ت 400هـ) - وهي أشعار تزيد عن (13) ألف بيت - أن أصحابها استعملوا أبحر الطويل (22.16%)، فالبسيط (15.06%)، فالكمال (13.9%)، فالرجز (9.47%)، فالخفيف (9.29%)، فالوافر (8.15%)، فالمتقارب (60 - 28%)، فالمنسرح (4.73%)، فالرمز (4.1%)، فالسريع (3.89%)، فالمجث (1.84%)، فالهجز (1.05%)، فالمديد (0.41%)، فالتدارك (0.03%)، فالقمتضب (0.01%).. ينظر بالتفصيل كتابي: الشعر العباسي بتجلياته وبنائه التشكيلي ص 246-293.

من جوانب إبداعهم الشعري، غير متأثرين، تأثراً ظاهراً، أو غير ظاهر بما أصيبوا به، أو نسبوا له من وسوسة، ونحوها..

ب. القوافي

لم يتأخر الشعراء العباسيون الموسوسون عن ركب معاصريهم، وسابقيهم من شعراء العرب، في الاستفادة من الطاقات الإيقاعية الرحيبة التي تتيحها القافية لأشعارهم، من غني، وثرء إنشادي، يرتبط بكل من المعاني، والأوزان، من جهة، وبالعاطفة، والأحاسيس المهيئة الأسماع، والأفئدة، والعقول، إلى استقبال أوتارها -أو لنقل ثمرة أوتارها الشجية المتوالية المنتظمة.. من جهة أخرى..

وفي دراستنا لقوافي شعر هؤلاء الشعراء يتطرق حديثنا عن كل من حروف الروي، وحركاته، من حيث الكثرة والقلة، والاستعمال، والإهمال، إضافة إلى التصريح، وما يتصل به، وسابقيه، في الصفحات التالية..

- حروف الروي:

أنشد الشعراء الموسوسون أشعارهم على حروف الروي المستعملة على ألسنة معاصريهم، أكثرين من الرء، الذي يأتي في أكثر من (240) بيتاً، يشتمل عليها (66) نصاً من نصوص أشعارهم، منها (11) نصاً وصلت الرء بالهاء.. وخاصة في شعر خالد الكاتب، ومصعب، وماني.

ويلي الرء في استعمالهم روياً اللام التي تأتي في نحو (234) بيتاً، يضمها (49) نصاً، منها (11) نصاً موصولة اللام بالهاء، فالدال التي تجيء في أكثر من (200) بيت، هي مجموع أبيات (55) نصاً، منها (11) نصاً موصولة

بالهاء.. فالميم التي استعملها هؤلاء الشعراء في (145) بيتاً، / (37) نصاً، منها (4) نصوص موصولة بالهاء والكاف، وبعدها النون، والتي تكرر استعمالها في (133) بيتاً/ (36) نصاً منها نص واحد، ورد على لسان خالد الكاتب، موصولة بالهاء فالباء التي جاءت على ألسنتهم في (13) بيتاً/ (44) نصاً، منها (55) نصوص، موصولة بالهاء، والكاف، فالفاء التي تكرر استعمالها، رويًا، في (89) بيتاً/ (25) نصاً، منها نصان اثنان، في شعر خالد، وصلت فيه بالهاء..

ويليها التاء التي جاءت في (78) بيتاً/ (21) نصاً، منها تسع نصوص موصولة بالهاء.. فالكاف في (75) بيتاً/ 25 نصاً، منها نص واحد وصلت فيه بالهاء.. واستعمل هذا الحرف الأخير (الهاء) رويًا في (58) بيتاً، تضمها (19) نصاً، كما جاءت الحاء والسين رويًا في (46) بيتاً، موزعة في روي الحاء على (8) نصوص، وفي الروي الآخر على (13) نصاً، منها اثنان وصلت فيهما بالهاء.. وتأتي الضاد رويًا في المرتبة الثالثة عشرة، في أشعارهم مستعملة في (9) نصوص، تليها الياء في (29) بيتاً/ (9) نصوص، فالألف المقصورة في (22) بيتاً/ (7) نصوص، فالهمزة رويًا في (14) بيتاً/ (5) نصوص، فالزاي (9) أبيات/ نصان اثنان.. فالجيم في (5) أبيات موزعة على نصين اثنين أيضاً.. فالضاد في (4) أبيات/ (نص واحد)

أما الطاء والظاء فيأتيان، رويًا، في (3) أبيات/ (نص واحد) موصولة بالهاء، لكل منها.. ويذيل كل من التاء والذال والشين، هذه الحروف رويًا في بيتين اثنين، اشتملت عليه نتفة واحدة على كل حرف من هذه الحروف الثلاثة..

وفي الوقت نفسه لم يتيسر لي الوقوف على أشعار أنشدتها هؤلاء الشعراء على روي الخاء، ولا الغين، ولا الواو..

وقد سائر هؤلاء الشعراء اتجاهات معاصريهم، معظمهم، في إنشاد أشعارهم على روي القوافي الموحدة، داخل النص الشعري الواحد؛ دون الجنوح إلى تعدد القوافي / حروف الروي، في كل نص بعينه.. مدفوعين، فيما يبدو لي، بميلهم الواضح إلى التنف، والمقطوعات، والقصائد القصيرة، في أكثر صفحات شعرهم، وهو الميل الفني الذي لا يتطلب، غالباً، حاجة إلى اللجوء لنظام تعدد حروف الروي داخل النص الواحد.. ومع ذلك يلاحظ قارئ أشعارهم مدى ميل بعضهم إلى مجارة بعض معاصريهم، في العزف على أوتار ما تمكن تسميته بالقوافي الداخلية، أو التأسيس لها، مع القوافي الخارجية المتحدة، في بعض أبيات نصوص هذه التنف، والمقطوعات، والقصائد، بدليل وقوفنا على أكثر من (20) نصاً أنشدتها كل من خالد ومصعب الكاتبين، وسعدون، وأبي حية النميري، من أمثلة ذلك ما نطالعه في إنشادنا قول خالد⁽¹⁾:

(1) لاحظت بقرائتي لأشعار (43) شاعرة وشاعراً من شعراء العصر الجاهلي، وهي نحو (17700) بيت، وأشعار نحو (40) شاعرة وشاعراً من المخضرمين 15400 بيت وأشعار (85) شاعرة وشاعراً من شعراء العصر الأموي 55 ألف بيت أن أصحابها (من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي) قد استعملوا أوزانهم الشعرية كالتالي: الطويل (39.95%)، والكامل (14.45%)، والوافر (14.21%)، والبسيط (12.24%)، والرجز (5.38%)، والمتقارب (4.59%)، والخفيف (3.84%)، والرمل (2.13%)، والسريع (1.46%)، والمنسرح (1.21%)، والهزج (0.22%)، والمديد (0.09%)، والمتدارك (0.004%) .

ينظر بالتفصيل لكاتب هذه السطور: الأدب الأموي، 3 - 35..

قضيـب بان جناـه ورد
تـحملـه وجنـة وخذ
لم أثـن طـرفـي إلـيـه إلـا
مات عزاء وعاش وجد
ملك طوع النفوس حتى
علمه الزهو حين يبدو
واجتمع الصد فيه حتى
ليس لخلق سواه صد

وقوله:

هذا محبك مطوي على كـمـده
عـبري مـدامـعه يـبـكي عـلى جـسـده
لـه يـد تـسأل الرـحـمـن راحـته
مـما بـه وـيـد أـخـرى عـلى كـبـده
يا طـول زـفـرتـه مـن طـول حـسـرتـه
وما أـعد لـه فـي يـومـه وـغـده
يا مـن رآي أسـفاً مـسـتـبـعـداً دـنـفاً
كـانـت مـنـيـتـه فـي عـيـنـه وـيـده

وقوله:

ولما رأيت الدمع غاص إلى الحشا
وأن فؤادي من دموعي في بحر

نظرت إلى عيني لا ماء فيها
فأيقنت أن الدمع تحتها يجري
فلولا استبان الدمع في مضمحل الحشا
تفجر أنهار الدموع من الصدر
وقوله:

بحسن وجهك يا روي وريحاني
وسؤل نفسي في سري وإعلاني
لا لا تكلني إلى صبري فيسلمني
سلمت من كل إقصاء وهجران
وانظر إلي بعين أسقمت بدني
فجوهر اللحظ من عينيك أعداني

فغير خاف على منشده هذه المقطوعات الأربع مدى ميل صاحبهن إلى الجمع بين حرف الدال المضمومة، رويًا، في مقطوعته الأولى تاء مشددة مفتوحة بالألف المقصورة في كلمة (حتى) في البيتين الأخيرين، وبين الراء المكسورة، رويًا، في مقطوعته الثانية، والشين المفتوحة، بالألف المقصورة نفسها في كلمة (الحشا) في البيتين الأول والثالث، من جهة، وفي كلمة (فيهما) من جهة أخرى.. سائرًا في النهج نفسه، في مقطوعته الثالثة التي أنشدها على الدال المكسورة الموصولة بالهاء، جنبًا إلى جنب التاء المفتوحة، والمكسورة، مع الهاء، أيضًا، في بيتيها الثاني والثالث.. مجانسًا بين النون المكسورة قبلها – أيضًا في كل من (فيسلمني)، و(بدني)، في بيتيها الأخيرين.

ومثل هذه المزاجية بين قافية خارجية موحدة الروي، وشبه قافية أخرى داخلية، في تفعيلات بعض الأعاريض، ما نلاحظه في قراءتنا قول سعدون⁽¹⁾:

اعمل وأنت من الدنيا على وجل
واعلم بأنك بعد الموت مبعوث
واعلم بأنك ما قدمت من عمل
محصي عليك وما خلفت موروث

وقوله:

هجرت الوري في حب من جاد بالنعم
وعفت الكرى شوقاً إليه فلم أنم
وموهت ذهني بالجنون على الوري
لأكتنم ما بي في هواه فما انكتم
فإن قيل: مجنون فقد جنني الهوى
وحرمة روح الأنس في حندس الظلم

وقوله:

ولو لم يكن شيئاً سوى الموت والبلى
وتفريق أعضاء ولحم مبدد
لكنت حقيقاً يا ابن (آدم) بالبكا
على نائبات الدهر مع كل مسعد

(1) شعراء منسيون، ص 124، 131، 142، 183، 187.
وينظر أيضاً: ص 123، 129، 133، 156، 171، 178، 180، 182، 184..

فقد اعتمد على الجمع بين كل من الثاء المضمومة رويًا/ قافية خارجية، وبين اللام المنونة في (وجل)، و(عمل) قافية داخلية في نتفته الأولى، والجمع بين كل من الدال المكسورة رويًا/ قافية خارجية، وبين الألف المقصورة في (البلى)، و(البكا) قافية داخلية في نتفته الأخرى، والجمع بين هذه الألف نفسها، قافية داخلية أيضاً، في كل من (الورى)، و(الهوى)، وبين الميم الساكنة، رويًا/ قافية خارجية في قصيدته القصيرة.

وسلك أبو حية النميري مثل هذا المسلك الفني نفسه باعتماده على الجمع بين الباء المضمومة رويًا/ قافية خارجية، وبين النون الممدودة بالألف في (حولنا)، و(مالنا) بقوله⁽¹⁾:

ليالي أهلانا جميعاً وحولنا

سوائم منها رائح وغريب

وإذ يتجنبن الذنوب وما لنا

إليهن إلا ودهن ذنوب

كما جمع بين الألف المقصورة في كلمة (الهوى) التي تتردد مرتين، قافية داخلية، وبين الدال المفتوحة بالمد، رويًا/ قافية خارجية بقوله:

أخو الشيب لا يدنو إلى الحور بالهوى

ليقرب أن أزداد في قرب بعدا

يعاطينه كأس السلو عن الهوى

ويمنعنه وصلًا يعاطينه المردا

(1) ديوان المصابين، 320، 321.

أما مصعب الكاتب فقد كرر جملة (فقلت له) مرتين في لاميته المفتوحة،
مزاجاً بين القافية الداخلية، والخارجية في قوله⁽¹⁾:

وقائل قال لي: أقصر فقلت له

أما تراني بحب المرد مشغولا

فقال لي: أنت مجنون فقلت له

لا تكثرن على القال والقيلا

- حركات الروي:

واكب الشعراء الموسوسون العباسيون اتجاهات معاصريهم، وبعض
سابقهم في العزف على أوتار حركات الروي، جنباً إلى جنب الروي
الموقوف/ الساكن..

ونلاحظ، في مطالعتنا صفحات ديوانهم، ميلهم إلى الروي المكسور،
الذي ورد استعماله في أكثر من (181) نصاً شعرياً بأشعارهم، وتشتمل على
أكثر من (619) بيتاً.. منها (30) نصاً/ (170) بيتاً اجتمعت فيه الكسرة مع
كسرة سابقه، مما نلاحظ أمثله في قول مصعب⁽²⁾:

هذا نبي الإله - قبلكم

قد أنكرته عيون إخوته

(1) شعر أبي حية، النسان: (3، 14).

(2) ديوان المصابين، 138، 158، 159، 142-143.

وقول سمنون⁽¹⁾:

أنت الحبيب الذي لا شك في خلدي

منه فإن فقدتك النفس لم تعش

وقول أبي بكر الموسوس⁽²⁾:

اعذر أخاك على رداءة خطه

واغفر رداءته لجودة ضبطه

كما تلتقي الكسرة/ حركة روي، مع الفتحة قبلها، في أشعارهم في (27)

نصاً (100) بيت، كما نلاحظ في قرائتنا قول أبي حية⁽³⁾:

عوجا نحي ديار الحي بالسند

وهل بتلك الديار اليوم من أحد؟

وقول أبي دائق⁽⁴⁾:

ما تنظر العين منه

إلا أقامت منه على حسن

وقول بهلول⁽⁵⁾:

إذا تضايق أمر فانتظر فرجاً

فأضيق الأمر أدناه إلى الفرغ

(1) ديوان المصابين، 316.

(2) ديوان المصابين، 184.

(3) ديوان المصابين، 15.

(4) شعر أبي حية، النص رقم (11).

(5) ديوان المصابين، 120.

وفي الوقت نفسه يقف قارئ شعرهم على (5) نصوص / (17) بيتاً سبقت فيها الضمة حركة الروي/ الكسرة، مما يتضح لنا في قوله جعيفران⁽¹⁾:

كأنهم و..... ورعامدة

صياقل في جلالة النصل

وقول أبي حية⁽²⁾:

لو أنها رخصة قضيت من وطري

لكن جلوتها تربى على السفن

وقول سمنون⁽³⁾:

كان لي قلب أعيش به

ضاع مني في تقلبه

أما السكون بحروف المد، وغيرها، قبل الروي المكسور، فقد اجتمع في (199) نصاً/ (332) بيتاً.. ومنها قول ماني⁽⁴⁾:

بكفيك تقليب الفؤاد وإنني

لفي ترح مما ألاقي فما ذنبي؟!

وقول خالد الكاتب⁽⁵⁾:

بكي عاذلي من رحمة فرحمته

وكم مسعد لي في الهوى ومعين

ورقت دموع العين حتى كأنها

دموع دموعي لا دموع عيوني

(1) ديوان المصابين، 24.

(2) شعر جعفر، 115.

(3) شعر أبي حية، النص رقم (45).

(4) ديوان المصابين، 172.

(5) شعر محمد، 162.

وقول بهلول⁽¹⁾:

أف للدنيا فليست لي بدار

إنما الراحة في دار القرار

وتلي الكسرة حركة روي الضمة، التي تجيء في أشعارهم، أكثر من (440) مرة، في (122) نصاً.. مجتمعة مع ضمة أخرى، تسبقها في سبعة نصوص منها/ تشتمل على (26) بيتاً.. ومن أمثلتها ما نلاحظه في قول سعدون⁽²⁾:

ما حال من سكن الثرى ما حاله..!

أمسى وقد رثت هناك حباله

أما الفتحة فقد اجتمعت مع الضمة حركة الروي، سابقة إياها في (32) نصاً/ (113) بيتاً، من أشعارهم.. كما نلاحظ في قراءتنا قول ماني⁽³⁾:

دعنتي إلى وصلها جهرة

ولم تدر أنني لها أعشق

وقول خالد⁽⁴⁾:

يا من يلوم لقد أسـ

أت إلى محب لمتـه

(1) شعراء منسيون، 185.

(2) ديوان المصابين، 29.

(3) ديوان المصابين، 154.

(4) شعر محمد، 183.

.. ووردت الكسرة مع حرف الروي المضموم في (22) نصاً/ (83) بيتاً..
ومن ذلك ما نراه في قول أبي حية⁽¹⁾:

استبق دمعك لا يود البكاء به

واكفف بواذر من عينيك تستبق

وقول سعدون⁽²⁾:

يا أيها الراقد كم ترقد؟!

قم - يا حبيبي - قد دنا الموعد

- وفي الوقت نفسه نلاحظ مجيء الكسر، حرف لين، أو غيره، سابقاً
للحركة المضمومة في (51) نصاً/ (199) بيتاً.. مما يشي بأثر جلي من حياة
هؤلاء الشعراء، الذين كان دأبهم الحركة، وشغلهم الشاغل التنقل من مكان
إلى آخر، ومن حالة إلى أخرى، فانعكس ذلك، في رأيي، على حركات
رويهام انعكاساً إيجابياً بتوفير هذا الجانب الملموس من اجتماع الحركات،
مع غيرها معطياً إحياء قوي الدلالة بما وراءه من حالات نفسية شديدة القلق،
والتوتر المشحون بالترقب، والحذر، اللذين يأخذان بأصحابها، أحياناً، إلى
التزام جادة التوقف، هامدين، أو شبه هامدين.. مجسدين ذلك التوقف
الوقتي الطارئ، على بعض أحوالهم، بالتزام روي ساكن في نحو (50)
نصاً/ (180) بيتاً من أشعارهم.. جامعين بينه، وبين سكون آخر، يسبقه
حرف لين، يضاعف إحساسنا بالسكون، كما نلاحظ في قراءتنا قول أبي

(1) شعراء منسيون، 117.

(2) شعر أبي حية، النص رقم (30).

بكر الموسوس⁽¹⁾:

زناره في خصره معقود
كأنه من كبدي مقدود

وقول سمنون⁽²⁾:

يا من فؤادي عليه موقوف
وكل همي إليه مصروف

وقول خالد⁽³⁾:

يا تائها بجماله
أنتيه عن رد السلام؟

وقد يجمعون بين هذا الروي الموقوف/ الساكن، وبين فتحة تسبقه، كما
ورد في أشعارهم، في (20) نصاً/ (74) بيتاً، ومنها قول ماني (225):

إذا ما رأيت ابتسام الأُمى—
ر في الجذب فابشر بصوب المطر

وقول سمنون⁽⁴⁾:

روحي إليك بكلها قد أجمعت
لو أن فيك هلاكها ما أقلعت

(1) ديوان المصابين، 144.

(2) ديوان المصابين، 14.

(3) ديوان المصابين، 187.

(4) شعراء منسيون، 179.

وقول عبدالله بن أبي الشيص:

تعتل من غير عله

بالحسن أضحت مدله

.. وقد تسبق الضمة الروي الساكن، كما جاءت في (9) نصوص / (22)
بيتاً من أشعارهم، كما يبدو في قول خالد⁽¹⁾:

محب شفه ألمه

وخامر جسمه سقمه

وتواكب الكسرة في ذلك ونحوه، بمجيئها حركة الحرف، الذي يسبق
حرف الروي الساكن / الموقوف، في (14) نصاً / (44) بيتاً، مما تيسر لنا من
أشعارهم، كما نطالع في قول ابن أبي الشيص⁽²⁾:

أبا سعد بحق الخمـ

س والمفروض من صومك

أقلت الحق في النسـ

بة أم تحلم في نومك؟!

وقول خالد⁽³⁾:

دعاه ثم اکتوى على كبده

وأن من شوقه ومن كمده

(1) شعر محمد، 171.

(2) ديوان المصابين، 176.

(3) شعراء منسيون، 176.

.. وواضح أن هؤلاء الشعراء قد تمكنوا تمكناً ملموساً، في هذا الجانب من إبداعهم الشعري، ولم يخرجوا عنه، لسبب أو آخر، إلا في نصين، مما تيسر لي الوقوف عليه من شعرهما، وهما قول قديس⁽¹⁾:

إذا الليل ألبسني ثوبه
تقلب فيه فتى موجد
رأيت التصبر ستر الهوى
إذا اشتملت قوة الأضلع⁽¹⁾
وكيف يطيق فتى كتفه
وأجفانه أبداً تدمع
وقول خالد⁽²⁾:

أو سكنت الجنان ترتع فيها
لأضاً من جمالك الملكوت

.. وهو النص الذي وقع الإقواء فيه، باجتماع الكسر بين مرفوعين.. وهو عيب لم ينفرد به.. من دون معاصرين سابقين من الشعراء.. ولا يعد -في رأيي- أثراً من آثار إحساسه بمرض، أو علة.. لكونه أشبه بقطرة في بحر لا تضره، ولا تنقصه إن أخرجت منه..

وتجدر الإشارة - هنا إلى ملاحظة تنطبق على المبحثين السابقين، وما يتصل بهما من حديث عن الأوزان، في أشعارهم، وهي أنني لاحظت أن

(1) ديوان المصابين، 223.

(2) شعراء منسيون، 130.

هؤلاء الشعراء قد استعملوا ما استعملوه من أوزان شعرية، تامة، أو مجزوءة، قليلاً أو كثيراً، وحروف روي، وحرركاتها في كل مضامين شعرهم، دون إفراد وزن، أو روي أو حركة لمضمون بذاته، دون غيره.. ولو صح أن بحراً بعينه، تاماً، أو مجزوءاً، أو حرف روي بذاته، أو حركة روي، ما، كانت مقصورة الاستعمال لدي هؤلاء الموسوسين -لجاز لنا أن نعد كل ما أشرنا إليه من أوزانهم وحروف روي نصوصهم، وحرركاتها الثلاث، مع الوقف/ السكون، صالحاً ومفضلاً لدي هؤلاء الشعراء..

- التصريح:

التصريح ضرب من الموازنة، والتعادل بين كل من (العروض) و(الضرب)، يتولد فيهما جرس موسيقي رتيب⁽¹⁾ يؤدي إلى توفير صبغ نغمي عذب، يجعله أكثر تهيؤاً للالتقاء بحاجات المستمعين والقراء الوجدانية، والعاطفية، وأداء لما يختلج في صدورهم من معان، وأفكار، وإيحاء وتأثيراً في مدركاتهم، مستفيدين من الطاقات الصوتية الرحبة المتدفقة، التي ينتجها لهم ازدواج الروي؛ فتتضاف إلى طاقة الوزن الشعري، الذي يعزفون على أوتاره أنغامهم، وتتآزر معها في تكوين هذا الشعر، وتجعلها زاخرة بالحركة، والحيوية، وتجعل منشديها لا يكادون يقطعون الصوت عند حرف الروي في أواخر الشطر، حتى يفضي في آخر الشطر التالي، إلى روي مماثل؛ مما يتيح لهم وقفات متقاربة على نحو مؤثر شجي رخيم⁽²⁾.

(1) ديوان المصابين، 253.

(2) شعراء منسيون، 116.

وتأثراً بأجواء الغناء، ومجالس الطرب، واللهو، وما يتصل بها من معازف وقيان، ونحوها - واكب الشعراء الموسوسون العباسيون اتجاهات معاصريهم، وسابقهم من شعراء العربية في عزفهم على أوتار هذه المنظومة التقليدية الموروثة، وهي التصريع، غير متخلفين، لسبب، أو آخر، عن توفير أكبر قدر ممكن من نصوصهم الشعرية التي وصلت إلينا، قصائد ومقطوعات، ونتاجاً، وأبياتاً يتيمة..

وإذا كان العرف التفني قد جري، معظمه على اقتصار بعض الشعراء على استخدام التصريع في قصائدهم المطولة، أو شبه المطولة، دون غيرها من نصوص الشعر، التي تندرج تحت ما يسمى القصائد القصيرة، والمتوسطة، والمقطوعات، والتنف، والأبيات اليتيمة - فإن ما سلكه الشعراء الموسوسون أمر يدعو للتأمل، والبحث؛ تفسيراً لهذا المسلك الفني؛ وثيراً لأغواره.. فبمطالعة أبيات لامية خالده الكاتب المطولة الوحيدة نلاحظ حرصه على تصريع شطري بيتها الأول، مع الثامن عشر، بقوله⁽¹⁾:

أناب وأقصر عن جهله

وعري المطية من رحله

يعود الملام إلى أهله

ويهدي الثناء إلى أهله

(1) الشعراء وإنشاء الشعر، 134.

ومطالعة قافية أبي حية النميري المكونة من أربعة أبيات يلفتنا دأبه على
تصريح شطري مطلعها، بقوله⁽¹⁾:

ألا أيها الربع القواء ألا انطق

سقتك الغواذي من أهاضيب فوق

ومثل ذلك، وزيادة في حائته المكونة من (23) بيتاً، وهي التي صرع
صدرها، وجمع إلى التصريح بعض دلالات القافية الداخلية في الأبيات
التالية، قائلاً⁽²⁾:

ألا يا غراب البين فيم تصيح؟

فصوتك مشنوء إلى قبيح

حبيباً عداك النأي عنه فأسبلت

على النحر عين بالدموع سفوح

إذا هي أفنت ماءها اليوم أصبحت

غداً وهي ريا المقيين نصوح

ظلت وقد ولوا بليل وقلصت

بهن..... وروح

واستهل مصعب الكاتب نونيته المكونة من (14) بيتاً بتصريح أولها بقوله⁽³⁾:

عمرت بقاع عمر الزعفران

بفتيان غطارفة هجان

(1) الأدب الأموي تجلياته وبنائه التشكيلي، 79-80.

(2) شعراء منسيون، 193 - 195.

(3) شعر أبي حية، النص: (28).

كما استهل لاميته المكونة من (13) بيتاً بتصريح مثله، قائلاً:

هجرت مجونني فاسترحت من العذل

وكننت ومالي في التماذي من مثل

وواكبته، في هذا وذاك، ابن أبي الشيص، بتصريح ضاديته، التي تشتمل

علي (12) بيتاً، ورائيته التي تضم (10) أبيات؛ بقوله: ⁽¹⁾

أصبح في ضنك من الأرض

أكثر في الأرض من الأرض

وقوله:

أظن الدهر قد إلى فبرا

بأن لا يكسب الأموال حرا

أما بهلول فقد صدر أبيات دالية من ثمانية أبيات بقوله ⁽²⁾:

عرضنا على المولي ونحن عبيد

فهنا شقي رده وسعيد

فإذا ما تقدمنا خطوة في مطالعة بعض المقطوعات، لاحظنا حرصهم على

تصريح أوائلها، كما فعل جعيفران بقوله ⁽³⁾:

بت ضيفاً لهشام

في شرابي وطعامي

(1) شعر أبي حية، النص: (10).

(2) ديوان المصابين، 327، 326، 330.

(3) ديوان المصابين، 214، 215، 211.

وسراجي الكوكب الدر
ري في كل ظلام
لا حراماً أجد الخب
ز ولا غير حرام
تستبين الجوع مني
في حديثي وكلامي
وماني بقوله⁽¹⁾:

شادن وجهه من البدر أوضا
بعضه في الجمال يعشق بعضا
وفي الوقت نفسه نلحظ أن أبا بكر الموسوس يصرع شطري البيت الأول
من طائيته المكونة من ثلاثة أبيات، قائلا⁽²⁾:
اعذر أخاك على رداءة خطه
واغفر رداءته لجودة ضبطه
فالخط ليس يراد من تحسينه
وبيانه إلا إبانة سمطه
فإذا أبان عن المعاني سمطه
كانت ملاحظته زيادة شرطه

(1) ديوان المصابين، 25 - 26.

(2) شعر جعفر، 120.

كما يطالعنا برذعة الموسوس بكافية، من ثلاثة أبيات مصرعة المطلع
بقوله⁽¹⁾:

آنكرت ما عاينت من كف دالك

وهل ينكر التديك من قول مالك؟

وينشد سعدون بائية، في عدد أبياتها نفسه، مستهلاً إياها بتصريح
مطلعها، قائلاً⁽²⁾:

تحب الصالحين بزعم قلبك

وتخلو إن فقدتهم بذنبك؟

فمن حب الخليل تفر منه

وهذا كله من كذب حبك

ستندم حب لا ندم بمجد

ونعلم ما يحل غداً بجنبك!!

كما ينشد دالية، من بيتين اثنين، يستهلها بتصريح أولها:

عصيت مولاك يا سعيد

ما هكذا تفعل العبيد

فراقب الله واخش منه

يا عبد سوء غدا الوعيد!!

(1) شعر محمد، 176.

(2) ديوان المصاين، 15.

وهو، في هذا الشأن، يساير ركب أترابه، وفي مقدمتهم سمنون، الذي
صرع شطري البيتين، من نتفته الدالية، بقوله⁽¹⁾:

يا عين سحي أبدا

يا نفس موتي كمدا

ولا تحبي أحدا

إلا الجليل الصمدا

أما خالد الكاتب، فقد اكتفى بتصريح البيت الأول من نتفته العينية قائلاً⁽²⁾:

كلما اشتد خضوعي

لجوي بين ضلوعي

ركضت في حلقتي خد

دي خيل من دموعي

ومثله بهلول، في دأبه على تصريح صدر نتفته الرائية⁽³⁾:

أف للدنيا فليست لي بدار

إنما الراحة في دار القرار!!

أبت الساعات إلا سرعة

في بلى جسمي بليل ونهار!!

(1) ديوان المصابين، 8.

(2) ديوان المصابين، 133، 143. وينظر أيضاً في الظاهرة نفسها: ص: 142، 161-162.

(3) رائق الشهد، 42.

وابن أبي الشيص في تصريح صدر نتفته الضادية⁽¹⁾:
ومعرضة تظن الهجر قرضا
تخال لحاظها للضعف مرضي
كأنني قد قتلت لها قتيلا
فما مني بغير الهجر ترضي
.. وفي الوقت نفسه نراهم يصرعون شطري الأبيات التي وصلت إلينا
متناثرة يتيمة، كما نلاحظ في قول خالد الكاتب⁽²⁾:
كيف ترجي لذاذة الاغتماض
لمريض من العيون المراض؟!
وقول مصعب⁽³⁾:
كأس وصلت ظلامها بنهار
وفللت حد خمارها بعقار
وقول أبي حية⁽⁴⁾:
كفى بالنأي من أسماء كافي
وليس لحبها إذ طال شافي

(1) شعراء منسيون، 154.

(2) ديوان المصابين، 29. وينظر مثلها ص 37.

(3) ديوان المصابين، 216.

(4) شعراء منسيون، 151.

وقول سعدون⁽¹⁾:

خذ من الناس جانبا
كي يظنوك راهبا

وقول جعيفران⁽²⁾:

ألا عجزت عن الصبر العقول

لأن سبيله مر ثقیل

.. وحرص ماني على تكرار التصريح، بالجمع بين وقوعه في صدر أبيات
مقطوعته الرائية المكونة من أربعة أبيات، وبين تصريح بيتها الأخير، أيضاً،
بقوله⁽³⁾:

لا تظن الذي جري
مطراً كان ممطرا
إنما ذاك كله
دمع عيني تحدر
وتوالت غيومها
من همومي تفكرا
هكذا حال من يرى
من حبيب تفيرا

(1) ديوان المصابين، 335.

(2) شعر أبي حية، النص (27).

(3) ديوان المصابين، 134.

.. وشاركه، في ذلك مبالغاً فيه، خالد الكاتب مكرراً عزفه على وتر هذا
(التصريح المضاعف) في أكثر من عشرة نصوص، ومنها ما نلحظه في إنشاد
قوله⁽¹⁾:

أدل بنور بهجته
على ذي ونخوته
يفرقها بطلعته
ويقسمها بلحظته

وقوله:

لست أدري أطلال ليلى أم لا
كيف يدري بذاك من يتقلّى
لو تفرغت لاستطالة ليلى
ولرعي النجوم كنت مخلاً
يا غزلاً من القصور تجلّى
صام طرفي لناظريك وصلى

وقوله:

راعي النجوم فقد كادت تكلمه
وانهل بعد دموع يالها دمه
يا من تجاهل عما كان يعلمه
عمداً وباح بسر كان يكتمه

(1) شعر جعفر، 115.

وقوله:

عد شوقي إليه ذنباً عليه
لو تيقنت لا عذرت إليه
أنا أذنبت أو فتور بجفنيه
دعا مقلتي إلى مقلتيه؟

وقوله:

تاه على ربه فأفقره
حتى رآه الغني فأنكره
يا حليماً قضي الإله له
باتيه والفقر حين صوره
لو خلطوه بالمسك وسخه
أو طرحوه في البحر كدره

.. ونراه في مواضع أخرى من شعره، يجعل التصريح، في مواضع متأخرة، عن المطلع، مخالفة لنهجه، ونهج أترابه، ومعاصريهم، كما طالعنا في النصوص السابقة، فيضعه في البيت الثاني حيناً، بقوله⁽¹⁾:

قل لظبي كله حسن
إرث لي من فعلك السمج
عينه سفاكة المهج
من دمي في أعظم الحرج

(1) شعر محمد، 171.

وقوله:

صافحته فاشتكت أنامله

وكاد يندى بنانه بيدي

وكنت إذ صافحت يداه يدي

كأنني قابض على البرد

.. وحيناً آخر في البيت الثالث، وما بعده، بقوله:

يا من يلوم لقد أسأ

ت إلى محب لمته

لو كنت تعلم ما يقا

سي قلبه لرحمته

أو لو رثيت سألته

عما به فعلمته

أسقمته وبليته

ما كان لو داووته

وواكبه، في ذلك سعدون، الذي يطالعنا بتأخر التصريح إلى البيت الثاني،
حيناً، والثالث، حيناً آخر، كما يتضح من قوله⁽¹⁾:

(1) شعراء منسيون، 119، 171، 175، 189، 198.. وينظر أيضاً في الظاهرة نفسها: 118، 132، 138، 145-
146، 152، 157، 176..

أتركني وقد آليت حلفاً
بأنك لا تضيع من خلقتنا؟^١
وأنت ضامن في الرزق حتى
تودي ما ضمننت وما قسمتا

وقوله:

ألا يا عسكر الأحياء
هذا عسكر الموتى
أجابوا الدعوة الصغرى
وهم منتظرو الكبرى

وقوله:

يا من بنى القصر في الدنيا وشيده
أسست قصر ك حيث السيل والغرق
لو كنت تغني بذخر أنت ذاخره
أسسته حيث لا سوس ولا خرق
والموت مصطبح منكم ومغتبق

فاحتل لنفسك قبل الورد يا حمق
.. أما مصعب الكاتب فقد أهمل تصريح شطري البيت الأول من تائيته
المكونة من تسعة أبيات معوضاً عنه بتصريح البيت الثامن بقوله^(١):

(١) شعراء منسيون، ١٨٩، ١٣٢، ١١٧.

يا أيها المرد قد نصحت لكم

خافوا من الله فضل نعمته

قد عقرب الصدغ فوق وجنته

على بياض من تحت حمرة

.. ويؤكد هذا المسلك الفني، ونحوه، مما أسلفنا الإشارة إليه - ما تحقق لهؤلاء الشعراء من تمكن فني نجحوا في خلاله في الاستفادة من طاقات هذه الأداة التشكيلية/ التصريح، يعوضون بها، في رأيي، جانباً مما جنحوا إليه، مختارين، أو مضطرين، من ميل فني إلى النصوص ذات الأبيات القليلة، نتفاً، ومقطوعات، وقصائد قصيرة.. وكأني بهم يعلنون، بدأبهم هذا، على التصريح، بأشكاله المختلفة، نوعاً من التحدي، والإصرار على المنافسة، في أوجه من نابذوهم بالسخرية، والتهكم، من سوء أحوالهم، جراء إصابتهم إلى حد ما، بأعراض الوسوسة، وما قد ينعكس بدوره، بصورة، أو أخرى، من وهن فكري، ونفسي، وبدني، يترك آثاره المباشرة، وغير المباشرة، في إبداعهم الشعري.. ناجحين في إبداء ما أعلنوه، صراحة، أو ضمناً من تحد، وإصرار، بما دأبوا عليه من مسلك فني، اتضحت لنا بعض معالمه في الصفحات السابقة..

ويزيد من صحة اعتقادي بهذا التمكن الفني الذي أراه قد تحقق لهؤلاء الشعراء بمطالعة جوانب أخرى من عزفهم الداخلي، وهي التي نخصص لها المبحث التالي..

- الموسيقى الداخلية:

ويقصد بها - في هذا المبحث - كل ما شكله الشعراء، أو استعانوا به، من أدوات التأثير الصوتي الفعالة، مواكبة لكل من مكونات الوزن - بتفعيلاته، وزحافات وعلله، ومكونات القافية - بحروف رويها، وحركاتها، وما يسبقها، أو يتبعها من حروف لينة، ونحوها - وتتمه لها، مما يعرف بالتناسب أو المماثلة/ المجانسة الصوتية التامة، وشبه التامة... إضافة إلى ما يمكن تلمسه من روافد تشكيلية إيقاعية أخرى، عن طريق حروف المد، وبعض الصيغ/ الأبنية الصرفية لبعض الكلمات، والعزف على أوتار كل من الحركة الدائبة المتواترة السريعة المنبثقة عن دلالات الجمل الفعلية، والحركة المنتظمة الناتجة عن حسن التقسيم.. وغير ذلك، مما ننظر إليه، ونستقبله بصورته الكلية، التي لا تتجزأ، وإن كانت الضرورة تفرض على الدارس تقسيمها - للدراسة فقط - عدة أقسام متوالية، يكمل بعضها بعضاً..

ونستهل حديثنا بالوقوف عند مظاهر المماثلة/ المجانسة الصوتية، قاصدين بهما ذلك التناسب الصوتي الفعال الناتج عن تكرار بعض الحروف، أو المقاطع الصوتية، أو الكلمات، والجمل، بصورتها نفسها، التي وردت بها في بعض كلمات النص الشعري، موضع الدراسة، أو بصور أخرى قريبة الشبه منها، بعد إجراء الشاعر، أو الشعراء، بعض التغيير، أو الصرفي/ الصوتي عليها أفعالاً، وأسماءً وحروفاً..

ومن أمثلة ذلك ما نلاحظه في إنشادنا أبياتاً من ميمية أبي حية النميري، التي دأب فيها على تشكيّلها وفاق تفعيلات بحر الطويل (فعولن

مفاعيلن)، صحيحة، أو مقبوضة، إضافة إلى العزف على روى الميم
المكسورة المسبوق بألف المد، وتكرار بعض الحروف المضعفة في كل من
أعاريض أبياته، وأضربها، وحشوها، على السواء، وخاصة فيما نطالعه
عند سماعنا كلاً من: (خبر، وأحب، والموشى، والدارين، وكل، عشية،
وأقتل، وتفتير، واصحاح، والسقائم، واللهم، وأصد، والصد وأحلوك،
والذي، ونغمة، وبنابكم...) إلى جانب ميله إلى بعض الصيغ الصرفية
ذات الدلالة المعنوية والإيقاعية التأثيرية الإيجابية الفعالة، ولا سيما صيغ
(فاعل، ومفاعل، وافتعل، وافتعال).. بقوله⁽¹⁾:

وخيرك الواشون أن لن أحبكم

بلى وستور الله ذات المحارم

لبسن الموشي العصب ثم خطت به

لطاف الخطي بدن عظام المآكم

ويدرين بالدارين كل عشية

وحم المداري كل أسحم فاحم

كأن لم أبرح بالعيون وأقتل

بتفتير أبصار الصحاح السقائم

إذا اللهو يطبيني وإذا أستميله

بمحلوك الفودين وحف المقادم

(1) دهران المصابين، 135، 163، 150.

وان دماً - لو تعلمين جنيته
على الحي - جاني مثله غير سالم
أصد وما الصد الذي تعلمينه
عزاء بكم إلا اجتراع العلاقم
حياء وبقياً أن تشيع نميمة
بنا وبكم إلا ابتلاع العلاقم

وانتقل - في موضع آخر من شعره - إلى العزف على أوتار البحر نفسه،
بتفعيلاته الصحيحة، والمقبوضة، مع روي اللام المضموم، مسبوقاً بكسر
ما قبله، وموصولاً بهاء ساكنة، لعلها تترجم مدى سكونه بعد طول حركة
ونشاط، دائماً على تكرار الحروف، مشددة، وغير مشددة، وتكرار بعض
الكلمات، بصورتها نفسها التي جاءت بها، أولاً، أو بشيء من التغيير،
مصدراً، واسم فاعل، ومفرداً، وجمعاً.. ومكثراً من حروف اللين
الممدودة: (الألف، والواو، والياء)، وجانحاً إلى استعمال بعض الصيغ
والبنى الصرفية المتنوعة، وفي مقدمتها: (فعائل، وفاعل، ومفعّل، ومفعّل،
ومفعّل..). بقوله⁽¹⁾:

لعل الهوى إن أنت حييت منزلاً
بأكباد مرتد عليك عقابله
فلما سألت الربع: أين تيممت
نوى الحي؟.. لم ينطق وضل سائله

(1) دهران المصابين، 316، 317.

وكنـت إذا خبرت أن مكلفا
بكى أو تعناه عداد يماطله
من الحب عنفت المحب فقد بكى
فؤادي حتى أسلمته عواذله
كأن فؤادي طائر في حباله
رأى غيه لما اعتقته حباله

وفي مطالعتنا رائية سمنون، التي بثها جانباً مما تحرك من لواجم صدره، واضطرام جوانحه، من شوق عارم، جانحاً إلى العزف على تفعيلات بحر البسيط (مستفعلن فاعلن) مخبونة العروض والضرب.. والتلفظ بالروي المكسور مسبوqاً ومتبوعاً بمد، ألفاً وياء، يترجم - بها جميعها في رأيي - مدى تأرجحه بين حركات، جسديتها تفعيلة العروض بحركاتها الثلاث المتعددة اللائي تسبقن الحرف الأخير، ووصله: (دنف، يحمله، جسدي، نفسي) وبين سكون، يكاد يسيطر عليه؛ عاجزاً، لا يملك القدرة على (التمادي) في السعي؛ إدراكاً لغاياته، وتحقيقاً لمآربه، و مترجماً ولعه بتحقيق مدى التناسب الصوتي، الذي يساعد المستمع له وقارئ شعره على التفاعل، والتهيؤ المقصودين، عن طريق ذلك كله، إضافة إلى تكرار الحروف التي تتكون منها بعض مفردات أبياته، وخاصة: (قل، والمذلة، والصخر، وتفطر، والنار، ودب، وحبك، وديب، وتنفست، وكل..)، وتكرار بعض الكلمات، والجمل، مما نلاحظ دلائله بكل من: (أفديك

ويفديك)، و(تنفست، ونفسي)، و(الصخر / مرتين) بقوله⁽¹⁾:

أفديك بل قل أن يفديك ذو دنف

هل في المذلة للمشتاق من عار؟!

بي منك شوق لو أن الصخر يحمله

تفطر الصخر عن مستوقد النار

قد دب حبك في الأعضاء من جسدي

دبيب لفظي من روحي وإضماري

ولا تنفست إلا كنت مع نفسي

وكل جارحة من خاطري جاري

وينشد عبدالله بن أبي الشيص قصيدة قصيرة، يشكو بها بعض ما آلت إليه أحواله، من سوء، متشاكياً من تلاحق المحن، والمصائب فوق رأسه، منشداً إياها على تفعيلات بحر الوافر (مفاعيلن مفاعيلن فعولن)، مع الميل إلى (الراء) المشددة المفتوحة، رويًا يتكرر تصريحاً بشطري بيتها الأول.. مضيفاً إليه ولعه الملحوظ بتكراره في غير كلمات الضروب / القافية، وعروض المطلع، أكثر من (14) مرة في ثمانية أبيات فقط، مما نراه بكل من (الدهر، وحر، والأحرار (مرتين)، وأردت، وحارب، ورقاب، ورفعت، والجهر، وشرف، وركوب، وبحر، ودرع (مرتين) ويراقب.. إضافة إلى تكرار كل من (التاء، والذال والزاي، والقاف، واللام، والنون...) بكل

(1) شعر أبي حية، النص رقم: (38).

من: (أظن، والدهر، والزمان، ونقص، وملك، وكل، والدجي، ويهتك،
والليل / مرتين).. معضداً هذا الولع الفني وذاك، بالإفراط من صوغ أكثر
من (14) كلمة من كلمات أبياته العشرة على وزن (فعل) ساكنة الوسط،
جنباً إلى جنب صيغة (أفعال)، التي تأتي ثلاث مرات في كل من (الأموال،
والأحرار، والأنساب)، وصيغة المبالغة (فعول) مرتين، في كل من (ركوب،
وقعود)، مع المجانسة التامة وشبه التامة، أسماء وأفعالاً، مفردات، وجمالاً،
في كل من (درع الليل...، ووجه، ويكسب كسباً، ويحل المحل...).. كما
نلاحظ إفراطه في الميل إلى حركة (الفتحة) داخل أبياته، أكثر من (30) مرة،
غير فتحة الروي، وتصريعه، مما يؤكد حالة شعورية، ربما سيطرت عليه،
بعض الوقت قبل إنشاده هذا الرائية، أو في أثنائها، وهي رغبته الجارحة في
التطلع إلى أعلي، داعياً، يطلب العون على ما أصابه قائلاً⁽¹⁾:

أظن الدهر قد آلى فترا

بأن لا يكسب الأموال حرا

لقد قعد الزمان بكل حر

ونقص من قواه المستمرا

كأن صفائح الأحرار أردت

أباه فحارب الأحرار طرا

ومن جعل الظلام له قعوداً

أصاب به الدجى خيراً وشرا

(1) شعر أبي حية، النص رقم: (46).

وإذا عاودنا النظر في أبيات هذه الرائية، وما قبلها - لاحظنا أن صاحبها قد جانس بين كل من (الحر) التي تقع آخر كلمات البيت /الضرب، وبين (الأحرار) /الجمع، التي ترد مرتين، حشوا وجزءاً من العروض والضرب في كل من الصدر والعجز.. وجاء بكلمة (الأنساب) مرتين صدرأ وعجزأ، كما جاء بكلمتي (درع الليل)، حشوا وجزءاً من العروض والضرب.. وأتي بكلمة (وجه)، منصوبة منونة، حشوا في الصدر، وأول كلمات العجز، حريصاً، في هذه المواضع الثلاثة، المشار إليها، على عدم إجراء أي تغيير صرفي / صوتي في بني الكلمات المجانسة، على عكس ما فعله، بقصد، أو غير قصد، في الموضع الخامس من رائيته، وهو الذي جانس فيه بين كل من (يحل) /الفعل المضارع و(المحل) / اسم الزمان / المكان.. وكتاهما تقع في عجز بيته التاسع..

أما سمنون فقد لاحظنا مجانسته بين كل من قوله: (أفديك)، و(يفديك)، وكتاهما جملة فعلية، تقع في حشو صدر بيته الأول..

وجانس أبو حية، كما أسلفنا، بين (الحب) وهي كلمة مفردة / مصدر ثلاثي معرف، و(المحب)، وهي مشتق، اسم فاعل رباعي، معرف أيضاً، وكتاهما تقع في حشو صدر البيت، وجانس بين (حبالة) مفردة مؤنثة نكرة، في عروض البيت، و(حبائل) صيغة منتهى الجموع، في ضرب البيت نفسه، كما جانس بين كل من الفعل المضارع (أصد)، والمصدر الثلاثي (الصد) وكلاهما في صدر أحد أبيات ميميته المشار إليها، مما يدل على أن هؤلاء الشعراء لم يتبعوا مسلكاً فنياً واحداً بعينه، وإنما نوعوا في اختياراتهم

الكلمات والجمل المرتدة/ المجانسة تنوعاً شمل (الاسمية) و (الفعلية) و (الإفراد) و (الجمع) و (الكثرة) و (القلة)، و (النكرة) و (المعرفة)، من جهة، كما شمل صدور الأبيات، وأعجازها، وأعاريضها وأضربها، وحشوها، من جهة أخرى.. مما يدل على عدم اتباعه -هو وسابقيه/ سمنون وأبي حية- مسلكاً فنياً واحداً بعينه..

وتزداد ثقتنا بصحة هذه الملاحظة النقدية - التي لم ينفردوا بها عن ركب معاصريهم، وسابقيهم، من شعراء الجاهلية والإسلام - بمطالعة بعض النصوص الأخرى، مما جري على ألسنة هؤلاء الموسوسين، أو المنسويين للوسوسة، مشهورهم، ومغموريهم، وفي مقدمتهم سعدون، الذي نراه يشغف بتكرار حرف النداء (يا)، سابقاً للمنادي، خمس مرات، تقع أربع منها في أوائل كل بيت من أبياته البائية الأربعة التالية، وتقع الخامسة في مستهل عجز بيتها الأول، إضافة إلى ردة كلمة (كلام) المنصوبة، وهي أولى كلمات عجز بيتها الثاني، على (كلم) / الفعل الماضي، الواقع ضمن مفردات صدره، ورد (انتحاباً) المصدر المنصوب، الواقع ختاماً لكلمات البيت الثالث، على فعله (وفاعله) الخماسي، (ينتحب)، إحدى مفردات حشو عجزه.. بقوله⁽¹⁾:

يا من كلما نوذي أجابا

ومن بجلاله ينشي السحابا

(1) ديوان المصابين، 180.

ويا من كلم الصديق موسي
كلاماً ثم ألهمه الصوابا
ويا من رد يوسف بعد ضر
على من كان ينتحب انتحابا
ويا من خص أحمد باصطفاء

وأعطاه الرسالة والكتابا

أما برذعة الموسوس فقد رد كلمة (الدلاك) / جمع التكسير، وهي إحدى
كلمات حشو صدر بيته الثاني على (التدليك) / المصدر الرباعي، وهي
إحدى كلمات حشو عجز بيته الأول، و(دالك) / اسم الفاعل الثلاثي،
وهي آخر كلمات صدره، قائلاً⁽¹⁾:

أأنكرت ما عاينت من كف دالك
وهل ينكر التدليك من قول مالك؟
لقد أمن الدلاك من أن تنالهم
حدود الزنا في واضحات المسالك

(1) ديوان المصابين، 211.. وبقية الأبيات هي:

وأمكن من رقاب المال قوماً	وملكهم به نفعاً وضراً
إذا رفعت بنو الأنساب صوتاً	أعادوا الجهر بالأنساب سرا
فأصبح كل ذي شرف ركوباً	لأعناق الدجى بحراً وبراً
يهتك جيب درع الليل عنه	إذا ما جيب درع الليل زراً
يراقب للفتى وجهاً ضحوكاً	ووجهاً للمنية مكفهرأ
ليكسب من أفاصى الأفق كسباً	يحل به المحل المشمخراً

ورد أبو دائق البغدادي الفعل الماضي (سلم)، وهو الكائن ثاني كلمات
حشو عجز بيت شعري على نظيره نفسه (سلم) الواقع ثاني كلمة من
كلمات حشو صدره، بقوله⁽¹⁾:

فلا سلمت من حذري وخوفي

متى سلمت صفاتك من لساني

ورد أبو بكر الموسوس كلمة (الخط) المفردات المعرفة بآل، الواقعة أولى
كلمات صدر بيته الثاني، على (خطه) المفردة المعرفة بالإضافة إلى الضمير،
والواقعة آخر كلمات صدر بيته الأول، كما رد كلمة (سمطه) المرفوعة
المضافة المفردة الواقعة آخر كلمات صدر بيته الثالث على (سمطه) المجرورة
المضافة المفردة الواقعة آخر كلمات بيته السابق، وفعل نحو ذلك، أو قريباً
منه في رده (رداءة) على نظيرتها في البيت الأول، و(أبان)، على كل من
(إبانة)، و(بيان) في البيتين الآخرين. قائل⁽²⁾:

اعذر أخاك على رداءة خطه

واغفر رداءته لجودة ضبطه

فالخط ليس يراد من تحسينه

وبيانه إلا إبانة سمطه

فإذا أبان عن المعاني سمطه

كانت ملاحظته زيادة شرطه

(1) ديوان المصاين، 133.

(2) ديوان المصاين، 8.

وسايره بكار المجنون، في شأنه هذا، ونحوه، برده كلمة (البلاد) جمع التفسير المعرفة، إحدى كلمات حشو صدر بيته الثاني، على (بلدة) المفردة النكرة، الواقعة عروض بيته الأول، من جهة، ورده (أحبائي) جمع التفسير ثانية كلمات حشو عجز بيته الثاني على مثلتها - تقريباً: (أحباي) أولي كلمات عجز بيته الأول، بقوله⁽¹⁾:

كفى حزناً أني مقيم ببلدة

أحباي عنها نازحون بعيد

أقلب طرفي في البلاد ولا أرى

وجوه أحبائي الذين أريد

أما صباح الموسوس فقد رد المصدر الثلاثي (سوء) وهو الواقع ثاني كلمات حشو العجز، في الفعل الماضي الرباعي وفعله (أسأت)، وهما اللذان - يحتلان الصدارة من كلمات صدر قوله⁽²⁾:

أسأت إذ أحسنت ظني بهم

والحزم سوء الظن بالناس

ورد بهلول كلاً من كلمة (القضاء) المصدر الثلاثي، الذي يحتل آخر موضع من مفردات بيته الأول من نتفته الهمزية، على (قاضي) اسم الفاعل الثلاثي، الواقع في مستهل كلمات حشو عجزه، من جهة، و(الأرض) المفردة المؤنثة الواقعة، ثانية كلمات حشو عجز بيته الثاني على مثلتها

(1) ديوان المصابين، 119.

(2) ديوان المصابين، 15.

في عجز بيته السابق، من جهة ثانية، وكرر كلمة (ويل) ثلاث مرات في صدره، وكلمة (أهل) مرتين، قائلاً⁽¹⁾:

إذا خان الأمير وكاتباه
وقاضي الأرض داهن في القضاء
فويل ثم ويل ثم ويل
لأهل الأرض من رب السماء!!

وبلغ خالد الكاتب إلى أقصى مدي، في هذا الجانب الإيقاعي، بعزفه على وتر التكرار، تكرار الكلمات، والجمل، بصورة مؤثرة فعالة تعتمد على رد الفعل المضارع (يدرك) من صدر البيت الثالث على ماضيه (أدرك) من صدر سابقه، من جهة، وتكراره أسلوب التمني (ليته...) أربع مرات، تقع إحداها في عجز بيته الأول، وتقع الأخريات في أوائل أبياته الثلاثة الأخرى، من جهة أخرى بقوله⁽²⁾:

أما فـؤادي فله
فليته عله
أو ليته أدرك بال
إحسان ما أمله
أو ليته يدرك من
قلبي ما حل له

(1) ديوان المصاين، 12.

(2) ديوان المصاين، 200.

أو ليتَه كافأني

بالود إذ يقتله

واتجه اتجاهها آخر، في مسلكه الفني هذا، بتكرار كلمة (الرقيب) ثلاث مرات، اثنتان منها مجتمعتان، والأخرى منفردة جنباً إلى جنب تكرار (الحبيب)، قائلاً⁽¹⁾:

كيف خانت عين الرقيب الرقيباً

أخطأتني لما رأيت الحبيباً

رحمتني فساعدتني فقبل

ت بعيني مع الحبيب الرقيباً

وجمع بين كلمة (الأنين) وتربها متالين، بقوله:

منعته من طاعة العاذلينا

زفرة تتبع الأنين الأنينا

.. ويشعر قارئ هذا النصوص الشعرية وسابقتها، وغيرها⁽²⁾ مدى براعة أصحابها في تشكيل صورهم السمعية المعتمدة على كل من المجانسة/ التكرار، تكرار الحروف، والمقاطع والكلمات، والجمل، في كل أنحاء نصوصهم الشعرية: صدوراً، وأعجازاً، وأعاريض، وأضرباً، وحشواً، وحرصهم على تعويض ما ألحنا له من اقتصارهم الاختياري، أو الاضطراري على إنشاد الأبيات اليتيمة، والتنف، والمقطوعات، والقصائد

(1) ديوان المصابين، 18.

(2) شعراء منسيون، 168.

القصيرة ببثها، أوتاراً شجية من أوتار كلفهم المقصود، وغير المقصود
بالإيقاع الموسيقي..

وتؤكد صحة هذا الشعور بمطالعنا نصوصاً أخرى حرص منشدوها -
بكثرة - على العزف المتناغم على أوتار الصيغ والبنى الصرفية ذات الدلالات
المعنوية، والإيقاعات الموسيقية الترنمية المتنوعة الدلالة على جانب خفي،
أو ظاهر ملموس، مما يبدو أنهم كانوا يقعون تحت تأثيره، إبان إنشادهم
الشعري.. ومن هذه النصوص ما أنشده ماني، معتمداً في بناء معجمه
اللغوي على بعض المشتقات، كأسماء الفاعلين والمفعولين، وصيغ المبالغة،
بأوزانها المتواترة المعروفة، جنباً إلى جنب الجمل الفعلية، والاسمية المتابعة،
والمصادر الكثيرة، بأوزان وشيات بعينها؛ مما يترك في آذان المتلقين آثاره
الإيقاعية المنشودة من خلال تكرار القراءة، والاستماع، والتواصل المتبادل
بين الشاعر، وجمهوره، ومعضداً ذلك، ونحوه، بالعزف المقصود، وغير
المقصود على أوتار التكرار المفرد، أو المضاعف، بشياتها المتعددة، قائلاً⁽¹⁾:

(1) ينظر مثلاً قول بهلول:

أضمر أن أضمر حيي له

رق فلو مرت به ذرة

وقول سعدون:

يا من بنى القصر في الدنيا وشيده

لو كنت تغني بذخر أنت ذاخره

والموت مصطبح منكم ومغتبق

واذكر ثموداً وعاداً: أين أنفسهم

وقول مصعب:

يا أيها المرد قد نصحت لكم

إذا سطا أمرد وتاه على

عقوبة الأمرد الذي كثرت

(ديوان المصابين، 57، 150، 316).

فهيشتكي إضمام إضمامي

لخضيبته يدم جاري

أسست قصر ك حيث السيل والفرق

أسسته حيث لا سوس ولا خرق

فاحتل لنفسك قبل الورد يا حمق

فلو بقي أحد من بعدهم لبقوا

خافوا من الله فضل نعمته

عاشقه كان غب سطوته

ذنوبه في خروج لحيته

ومتترف عقد النعيم لسانه
فكلامه وحي بإيماء
وكانما نهكت قوي أجفانه
بالراح أو شيببت بإغفاء
لو صافح الماء القراح بكفه
لجرت أنامله كجري الماء
يرفو إلى (نعم) بنية مسعف
ولسانه رنق على (لا..لاء)
ماء النعيم بخده متقطر
والصدغ منه كعطفة الرء

فقد زواج في هذه الهمزية بين إيقاعات الوزن والقافية، وبين كل من صوغ بعض أدوات معجمه الشعري على وزن المفعول: (المفعول) في قوله: (ومتترف)، و(مفعول): (الفاعل) في كل من (مسعف، ومتقطر)، و(فعيل): (المبالغة) في (النعيم) -مرتين- إضافة إلى المصادر، التي جاءت رباعية على وزن (إفعال) في كل من (إيماء، وإغفاء)، أو ثلاثية، على وزن: (فعلة)، في كل من: (نية)، و(عطفة)، أو (فعل) في (جری)، ناهيك عن تواتر الجمل الفعلية بدلالاتها الحركية الصاخبة، في كل من (عقد النعيم لسانه) و(نهكت قوي أجفانه)، و(شيببت أجفانه بإغفاء)، و(صافح الماء)، و(جرت أنامله)، و(يرفو..) في الوقت الذي قلت فيه جملة الاسمية، التي نطالعتها في كل من قوله: (كلامه وحي)، و(لسانه رنق)، و(ماء النعيم متقطع)، و(الصدغ كعطفة الرء)..

ومثل هذا النص - في ثرائه اللفظي، وتناغمه الموسيقي - ما نلاحظه بمطالعتنا قوله:

دعا طرفه طرفي فأقبل مسرعاً
وأثر في خديه فاقتص من قلبي
شكوت إليه ما لقيت من الهوى

فقال: (على رسل) فمت فما ذنبي؟

فقد كرر الشاعر كلمة (طرف) في صدر بيته الأول، جانحاً إلى استعمال الجمل الفعلية، ذات الأفعال الماضية، في كل من: (دعا طرفه طرفي..)، (وأثر، فاقتص، وشكوت، ولقيت، فقال، فمت).. إلى جانب دأبه على (تضعيف) نطقه بعض كلماته، أو جملة، من خلال التشديد الواضح في كل من (أثر، وخديه، واقتص، ومت..). ناهيك عن العطف بالفاء، أكثر من أربع مرات، (فأقبل، فاقتص، فقال، فمت، فما ذنبي..)، وبناء بعض كلماته على وزن اسم الفاعل: (مسعد)، واستعمال بعض الأساليب كالعطف، والاستفهام، والإكثار من أحرف المد/ العلة، في كل من (دعا، طرفه، وطرفي، وفي، وخديه، وقلبي، وشكوت، وإليه، وما لقيت، والهوى، وقال، وعلي، وما ذنبي...) وغيرها..

ويزداد إحساسنا بوقع الكلمات المبنية على أوزان أسماء الفاعلين، والمفعولين، وصيغ المبالغة وغيرها من المصادر، جنباً إلى جنب عزفه على أوتار حروف المد الطويلة/ العلة، والتشديد، ونحوه من الوسائل التشكيلية، بمطالعتنا أبياته اللامية التي وصف به نفسه، ومدح محمد بن

عبدالله الطاهري، بقوله:

مدمن التخفيف موصول
ومطيل اللبث مملول
ليس لي إلف فيعطفني
فأرقت نفسي الأباطيل
أنا موصول بنعمة من
حبله بالمجد موصول
أنا مشمول بمنة من
منه في الخلق مبذول
أنا مغبوط بنعمة من
طبعه بالخير مأمول
ملك قل النظير له
زانه الغر البهاليل
طاهري في مركبه
عرفه في الناس مبذول
دم من يشقى بصارمه
مع هبوب الريح مطلول
يا أبا العباس صن أدباً
حده بالدهر مفلول

فغير خفي ما نراه في أطراف هذه اللوحة الشعرية من حرص الشاعر على تشكيل بعض عناصرها الإيقاعية على وحدتي الوزن والقافية، وتآزرهما؛ جنباً إلى جنب صوغ أدوات معجمه اللغوي، صياغة تأتلف اثتلافاً مع موقفه الشعري، الذي ينحو نحو (الذاتية/ الغيرية)، في وصفه جانباً من جوانب نفسه، وقد شارف على الوقوف ضارعاً، معجباً بمدوحه، الذي ورث معالم النجاة، والسودد، والفضل، كابرأ عن كابر، مجسداً أحاسيسه بالتضاول، والانتفاخ، في الوقت نفسه أمام مدوحه الذي كثر خيره، وتعالى مجده؛ مما دفعه إلى الإكثار من صيغ أسماء الفاعلين بدلالاتها الإيجابية، وإيحاءاتها الحركية المتعددة، ولاسيما في كل من: (مدمن، ومطيل، وطاهر، وصارم..)، مع مثيلاتها من (أسماء المفعولين)، التي تعكس بدلالاتها ما استجاشته أسماء المفعولين في نفوسنا، وخاصة في كل من (موصول ومملول، ومشمول، ومبذول، ومغبوط، ومأمول، ومركب، ومطلول، ومفلول..) إضافة إلى صيغة المبالغة (النظير)، والمصادر المختلفة الأوزان والشيئات، وفي مقدمتها (التخفيف) و(اللبث) و(النعمة)، و(المجد)، و(الخلق)، و(الخير)، و(هبوب)، وغيرها من الصيغ، التي تكتظ بأحرف المد، وترتبط بغيرها بالعطف، وغيره من التوابع، إضافة إلى المزوجة بين الجمل الاسمية، ومثيلاتها الفعلية، مخاطبة في المتلقي مخيلته التي تواكب كل ذلك، وتتواصل مع طاقاته المتناغمة، بشتى مكوناته، وعناصره الظاهرة الملموسة، وشبه الظاهرة، التي تتواءم مع غيرها، في كل، لا يتجزأ، في إطار من تكامل تجربته، وتكامل عملية استقبالها.

ومثل هذه النصوص في بنائها الإيقاعي ما نلاحظه بمطالعنا قول جعيفران⁽¹⁾:

أَلْكَنْ لَا يَفْصَحُ حَرْفَيْنِ فِي

صَدَقَ وَلِحَانُ بِإِعْرَابِ

فهو يميل إلى صيغ (أفعل)، و(فعل)، و(فعال)، و(إفعال) ناجحاً في التعريض بخصمه، الذي يعيش حسب رؤيته - بازواجية مفرطة ممقوتة، عاجزاً عن عمل الخير منجرفاً، بشراة، نحو الشرور والآثام.. كما أنشد دالية، وصف بها جانباً من مواقفه الإنسانية والفنية، محباً، يشعر بضالة شأنه أمام تناقل محبوبته، وعدم رثائها له؛ مما جعله يحس بمزيد من الجهد، وحرارة الشوق، يؤرقه حنينه، ويسقمه وجده، عازفاً على وتر صيغة اسم المفعول (مجهود، وممهود، ومصفود، وموجود..)، جنباً إلى جنب ما يجذب انتباهنا من شغفه بالتشديد ونحوه، تضعيفاً لبعض حروف كلمات أبياته، إلحاحاً على توفير طابع إيقاعي منشود، وخاصة في كل من (غرد، والديك، ودجنته، وحثت، والسير، وكل، ولذ، والدجي، والنفس، والليل، ومدرع، والسود، وترقي، وزودته..) قائلاً:

مَا غَرْدَ الدِّيكُ لَيْلاً فِي دَجْنَتِهِ

إِلَّا حَثَّتْ إِلَيْكَ السَّيْرَ مَجْهُوداً

وَلَا هَدَتْ كُلَّ عَيْنٍ لَذِّ رَاقِدِهَا

بَنُومَةٍ فِي لَذِذِ الْعَيْشِ مَمْهُوداً

(1) شعر محمد، 128، 133-، 159، 161، 163، 185 - 187.

إلا امتطيت الدجى شوقاً إليك ولو
أصبحت في حلق الأقيال مصفودا
أسعى مخاطرة بالنفس يا أملي
والدرع مدرع أثوابه السوداء
فلم ترقى ولم ترثي لمكتئب
زودته حركات القلب تزويدا
هيهات لا غدر في جن ولا بشر
من الخلائق إلا فيك موجودا

وفي أبيات داليتة الأخرى، التي مدح بها أبا دلف العجلي، ندرك مدى
دأبه على الجمع بين أكثر من صيغة صرفية، ذات وقع موسيقي، يتناغم مع
طاقات كل من الوزن، والقافية والتصريع، والتكرار، ورد الأعجاز على
الصدور، والتكرار المتعدد المواقع، والهيئات، تناغماً، تتجلى فيه قدرته على
تشكيل لوحته الشعرية، التي يحاول بها التواصل مع مستمعيه، من خلال
تكراره كلاً من صيغ التفضيل (أفعل)، في كل من (أكرم، وأفجع، وأشبه)،
وصيغ أسماء المفعول: (مفعول، ومفعل) في كل من: (موجود) و(مفقود)
و(محمود)، و(معبود)، و(معدود)، و(مكرم)، جنباً إلى جنب صيغة اسم
الفاعل (فاعل)، التي يجسدها لفظاً: (واحد، وقاسم)، وصيغتي (فعلي)
في كلمة (نعمي)، و(فعلة) في كلمة (غبطة)، إضافة إلى العزف على أوتار
بعض الحروف التي نلاحظ مجيئها في كل بيت، على حدة، بصورة إيقاعية
مؤثرة، وفي مقدمتها (الميم) في البيت الأول، و(الحاء) في البيت الثاني،

و(القاف) في البيت الثالث، و(العين) في البيتين الرابع والخامس، بقوله:

يا أكرم الأمة موجودا

وأفجع الأمة مفقودا

لما سألت الناس عن واحد

أصبح في العالم محمودا

قالو جميعاً: إنه قاسم

أشبه آباء له صيدا

.. وأمثال هذه الدالية، وسابقتها، في الاستفادة من هذه الطاقات الإيقاعية، كثيرة فيما نطالعه بقراءتنا أشعار أبي حية⁽¹⁾، وخالد الكاتب⁽²⁾،

(1) شعر جعفر، ضمن كتاب (إلى روح الأستاذ الدكتور مصطفى مندور)، 351-353، وينظر شعره (ط. دار التيسير/ ص 93، 100، 102).

(2) ينظر مثلاً: شعر أبي حية، النصوص: (3، 42، 53) وبصفة خاصة قوله:

فلأبعثن مع الرياح قصيدة	منى مغلفة إلى القعقاع
ترد المناهل لا تزال غريفة	في القوم بين تمتع وسماع

وقوله:

وخساء غماص الوشاحين مشيها	إلى الروح أفنان خطأ المتجشم
---------------------------	-----------------------------

وقوله:

جديرون يوم الروح أن يخضبوا القنا	وأن يتركوا الكباش المدجج ثاوبا
ضربناهم ضرب الحساما غرائب..	

وسمنون⁽¹⁾، وسعدون⁽²⁾، وعبدالله ابن أبي الشيص⁽³⁾، ومصعب الكاتب⁽⁴⁾.. وغيرهم..

ومع تعدد هذه الروافد الإيقاعية المتنوعة، فيما أسلفنا الإشارة إليه من أشعارهم -يزداد إحساسنا بوقع الجمل الفعلية، وكثرة حركاتها المتدفقة بانسيابية جياشة بإنشادنا أبيات سمنون:

(1) ينظر شعراء منسيون، ص 109، 114، 130، 137، 152، 156، 178، 188، وغيرها.. وبصفة خاصة قوله:

أعان طرفي على جسمي وأحشائي بنظرة وقفت بجسمي على داني
وكتت غراً بما يجنى على بدني لا علم لي أن بعضي بعض أدواني
وقوله:

يا وحيد الجمال عند القلوب وحقيقاً بالنظر المحبوب
وبديع المثال معتدل القد دليلاً بكل حسن وطيب
وقوله:

شوق تجدد في فؤاده وهوى تمكن من قياده
ومدامح تجري دماً من جربهن على رقاده
وقوله:

بفترة أبطانك الفاتره ولحظة مقتلتك الساحره
وحسن سوافك المشرقا ت ووجنتك الناضرة
خف الله في دنف هاتم على قلبه دارت الدائره
.. وغيره..

(2) ينظر قوله:

لئن أسيت في ثوبي عديم لقد بلبا على جر كريم
فلا يحزنك أن أبصرت حالاً مغيرة عن الحال القديم
فلي نفس متذهب أو سترقى لعمرك بي في أمر جسم
(ديوان المصاهين، 191).

(3) ينظر قوله:

زعم الناس أنني مجنون كيف أسلو ولي فؤاد مصون
علق القلب باليكافي الدهاجي وهو بالله مغرم محزون؟
(ديوان المصاهين، 160).

(4) ينظر قوله:

مات بديع الشعر والظرف والأدب الموصوف والوصف
ياجدثاً حل ابن أوس به واغتاله من زمن صبرف
إن لم يكن جادك مزن فقد جادتك منا أعين مذف
(ديوان المصاهين، 220)

وكان فؤادي خالياً قبل حبكم
وكان بذكر الخلق يلهو ويمرح
فلما دعا قلبي هواك أجابه
فلمست أراه عن فنائك يبرح
رمىت ببين منك إن كنت كاذباً
وإن كنت في الدنيا بغيرك أفرح
وإن كان شيء في البلاد بأسرها
إذا غبت عن عيني بعيني يملح
فإن شئت واصلني وإن شئت لا تصل
فلمست أرى قلبي لغيرك يصلح

فقارئ هذه الأبيات تستثيره تكراريات الجمل الفعلية المتواترة أكثر من
(24) مرة، منها (5) مرات تعتمد على فعل واحد بعينه، وهو (كان)، و(6)
مرات تعتمد على أساس تكرار الأفعال (شاء) و(وصل)، و(ليس)، بعد
إسنادها إلى الضمائر، التي تتكرر، بدورها، بصورة حاشدة..

ومثل هذه الاستشارة ما نعايشه بمطالعتنا أبيات خالد، التي وصف بها جانباً من رحلة الطعن، وما تتطلبه من حركات متواليّة⁽¹⁾:

زموا المطي غداة البين وارتحلوا
وخلفوني على الأطلال أبكيها
أتهجرون فتّي أغري بكم تيهاً
حقاً لدعوة صب أن تجيئوها
أهدي إليكم على نأي تحيته
حيوا بأحسن منها أو فردوها
شيعتهم فاسترابوا بي فقلت لهم:
إني بعثت مع الأجمال أحدها
قالوا: فما نفس يعلو كذا صعداً
وما لعينك لا ترقى مآقيها؟!
قلت: التنفس للإدلاج نحوكم
وماء عيني جار من قذى فيها
وقوله، في موقف شعري آخر:

يا رحمتا للعاشقين
ما إن أرى لهم معينا
كم يهجرون ويعذلون
ويجزعون فينحلونا

(1) ديوان المصابين، 177.

وتراهم مما بهم
بين البرية خاشعينا
ويتحملون ويظهرون
تجلداً للشامتينا
وقول أبي حية⁽¹⁾:

وقد جعلت إذا ما قمت يوجعني
ظهري فقامت قيام الشارب السكر
وكنت أمشي على رجلين معتدلاً
فصرت أمشي على أخرى من الشجر

.. ونلاحظ، في قرائتنا هذه النصوص السابقة، إلى جانب ما تذخر به من
طاقات إيقاعية أشرنا إلى معالمها، انتهاء بعض كلماتها – أعاريض وأضرباً
وحشواً – بالتنوين، وانتهاء بعضها الآخر بحروف علة.. مما يدفع منشدها
إلى التوقف عند إنشاده إياها، والترنم بها، بتودة، واطمئنان، يسمحان له،
وللمستمع تقسيم فقرات البيت / الأبيات، تقسيماً حسناً، يعضد إحساسه
بإيقاعاته، وخاصة إذا عاودنا النظر في كل من أبيات سمنون، التي نعيد
كتابتها، هنا، حسب مراحل التلفظ بكلماتها هكذا:

(1) شعراء منسيون، 191. وينظر أيضاً القطعتان: (140، 166)، ص 172، 184.

وكان فؤادي
خالياً
قبل حبكم
وكان بذكر الهوى
يلهو
ويمرحو
فلما دعا قلبي
هوأك أجابه
فلمست أراهو
عن فنائك يبرحو
رميت بين
منك إن كنت كاذباً
وإن كنت في الدنيا
بغيرك أفرحو
وإن كان شيء في البلاد بأسرها
إذا غبت عن عيني
بعيني
يملحو..

.. ومثل هذه الكتابة الشعرية، المعتمدة على حسن تقسيم بعض فقرات
أبيات خالد:

زموا المطي غداة البين وارتحلوا

وخلفوني

على الأطلال أبكيها

أهدي إليكم

على نأي

تحيته

حيوا

بأحسن منها

أو

فردوها

شيعتهم

فاسترا بوا بي

فقلت لهم

إني بعثت مع الأجمال أحدوها..

قالوا

فما نفس

يعلو

كذا

صعداً

وما لعينك لا ترقى
مآقيها..

وقول أبي حية:
وقد جعلت إذا
ما قمت يوجعني
ظهري

فقمت قيام الشارب السكري
وكنت أمشي
على رجلين معتدلاً
فصرت أمشي
على أخرى
من الشجري

.. ومثل هذه الأبيات، في حسن تقسيمها ما نطالعه عند قراءتنا قول
بهلول⁽¹⁾:

(1) شعر أبي حية، النص رقم (22).. وينظر أيضاً قول مصعب:
نصيحة من حوى أذنًا وطرفاً
أنتك وسوف تسعد إن فعلنا
عليك إذا لقيت بحسن بشر
وكن من أكثر الثقلين سمنا
ولا تخل الأصابع من عقود
وغت الناس بالأوتار غنا
وعظهم وانهم من منكرات
ولا تدع البكاء إذا وعظنا
وراح الذي نهواه كيما
يقال: أخو أبيه وقد ظفرتا
.. (ديوان المصابين، 318).

أولئك خدام / كرام / وسادة
ونحن عبيد السو / عبثس عبيد
تري الناس إلام / سكارى / وماهم
سكارى / ولكن العذاب شديد
ولا فزع يحزنهم / بل بقريه
لهم فرح / يحل هنا / ك وعيد
وقول سعدون⁽¹⁾:

ولا خير في شكوى / إلى غير مشتكي
ولا بد من شكوى / إذا لم يكن صبر
وقول ابن أبي الشيص⁽²⁾:

إذا عاهدوا / فالنكت نحت عهدهم
وإن وصلوا / خلوا / فوصلهم هجر
وقول خالد⁽³⁾:

كبد شفا غليل التصابي
بين عتب / وسخطة / وعذاب
كل يوم / تدمي بجرح من الشو
ق ونوع / مجدد / من عذاب

(1) ديوان المصابين، 26.

(2) ديوان المصابين، 145.

(3) ديوان المصابين، 209.

وقوله:

وتركتني / متحيراً
متلداً / ذلفاً / لمابي

وقوله:

يا من أعوذ بوصله / من صده /
وبعطفه / من قربه / في بعده
بكمال صورته / وزهرة وجهه /
وضياء وجنته / وحمرة خده

وقوله:

يا طول زفرته / من طول حسرته
وما أعد له / في يومه / وغده
يا من رأي أسفاً / مستبعداً / دنفاً
كانت منيته / في عينه / ويده

.. وغيره.. مما يطول القول فيه؛ تأكيداً لبراعة قائله في مواكبة اتجاهات معاصريهم، وسابقيهم؛ استفادة من حسن التقسيم، وغيره من الطاقات الإيقاعية الأخرى التي أسلفنا الإشارة إليها في الصفحات السابقة، مدركين أن إصابتهم بالعلة، أو نسبتهم لها لم تؤثر في هذا الجانب الحيوي من مكونات تجاربهم الشعرية، بأي تأثير سلبي ينضاف إلى الأوتار السابقة التي لمسنا بعض مظاهرها في وقوفنا على جوانب من مضامين شعرهم، وبنائه الفني.

وحتى تتسنى لنا معرفة ما إذا كان هذا الأمر نفسه، أو شبهه قد تحقق لهم في بنائهم لمعجمهم اللغوي، وتشكيلهم لصورهم الشعرية.. فإننا ننتقل إلى بحث هذا الجانب الفني من خصائص شعرهم، مخصصين له الصفحات التالية..

3 - لغة الشعر وصوره

ارتبط بناء لغة الشعر، وصوره الفنية في أشعار الموسوسين بما خصصوا له الجانب الأكبر من مضامين شعرهم، وهو التعبير عن مدى قلقهم، وتبرمهم، ومعاناتهم مما أصيبوا به، أو نسبوا إليه من وسوسة، وجنون، وما واكبها من أعراض، ومواقف، وحالات شعورية، وفكرية، وفنية.. من جهة.. و ببعض المهن التي زاولها بعضهم، وفي مقدمتها الكتابة/ الخطاطة، من جهة ثانية، وتأثره باتجاه بعضهم إلى التصوف، والتزهد، من جهة ثالثة، إضافة إلى مواكبتهم روح عصرهم، بمكوناته الثقافية، واتجاهاته الفكرية التي عايشوها.. من جهة أخرى..

ويدرك قارئ أشعار هؤلاء الشعراء مدى التداخل، الذي أحدثه أصحابه بين روافد هذا المعجم الشعري المتعددة، من جهة، ومدى التواصل والتماس الفنيين اللذين عقدوهما في أطر تجاربهم الفنية المرتبطة بتباين مواقفهم الإنسانية، والفنية، من جهة أخرى..

ويحتل المعجم اللغوي المرتبط بالوسوسة، والجنون مكان الصدارة موازنة بغيره من معاجمهم التي شكلوا بها جانباً من تجاربهم الشعرية، لاهجين بمفردات تشي بالعلة، والمرض، وما يتصل بهما.. وفي مستهلها (الوسواس)

وهي الكلمة التي تكرر مجيئها على لساني جعيفران وماني بمواقف متباينة،
إثباتاً ونفيّاً، وتشكياً، وتغزلاً، وهجاء، مما يتضح في قول جعيفران⁽¹⁾:

رأيت الناس يرمو
ني أحياناً بوسواس

وقوله:

رأيت الناس يرموني
بوسواس وإمام

وقوله:

طاف به طيف
من الوسواس

وقوله:

وما بي اليوم من جن
ولا وسواس بلبال

وقول ماني⁽²⁾:

سلي عائداتي: كيف أبصرن كربتي
فإن قلت: قد حابينني فاسألني الناسا
فإن لم يقولوا: مات، أو هو ميت
فزيدي-إذن-قلبي جنوناً ووسواسا

(1) شعراء منسيون، 112، 129، 131. وتنظر أيضاً النصوص ذوات الأرقام: (5، 28، 35، 58، 127، 130، 136، 139، 165..) وغيرها..

(2) شعر جعفر، 104، 106، 113، 119.

وتلي هذه الكلمة/ الوسواس من حيث الأهمية، في هذا المعجم الشعري
كلمة (الجنون)، وما يشتق منها، أو يتصل بها، مما ورد على لسان جعيفران
بقوله الأخير، وما جاء على لسان ماني، إضافة إلى قول سمنون⁽¹⁾:

زعم الناس أنني مجنون
كيف أسلو ولي فؤاد مصون؟
وقول مصعب⁽²⁾:

فقال لي: أنت مجنون فقلت له:
لا تكثرن على القال والقيلا
مواكبة لقول جعيفران⁽³⁾:

رأيت الناس يدعوني
بمجنون على عمد
وقوله:

قالوا على كذباً وبطلا
إني مجنون فقدت العقلا
وقوله:

زعموا أنني مجنو
ن أرى العري جميلا

(1) شعر محمد، 175.
(2) ديوان المصابين، 160.
(3) ديوان المصابين، 328.

ويتصل بهاتين المفردتين ما أشار إليه هذا الشاعر، في قوله المتقدم من (المقام)، إضافة إلى (العدوى) التي ألمح إليها بقوله يخاطب أبا دلف، مادحاً⁽¹⁾:

يا معدي الجود على الأموال

.....

أما خالد الكاتب فقد نوه بهذه (العدوى)، ونحوها في إطار تجربته الغزلية، واصفاً جانباً من ذاته، قائلاً⁽²⁾:

طويل الضنى يستلذ السقام

لأنك يا طرف أعديته

وقوله:

وانظر إليّ بعين أسقمت بدني

فجوهر اللحظ من عينيك أعداني

ومن (العدوى) إلى (العلة) التي جاء استعمالها موزعاً على المصدر الثلاثي، وصيغة المبالغة (فعل)، والفعل المضارع، كما نلاحظ في قول عبدالله بن أبي الشيص⁽³⁾:

تعتل من غير عله

بالحسن أضحت مدله

(1) شعر جعفر، 98، 113، 116، 118.

(2) شعر جعفر، 114.

(3) شعراء منسيون، 117، 183.

وقول سمنون⁽¹⁾:

تركت الفؤاد عليلاً يعاد

وشردت نومي فمالي رقاد

وقول خالد⁽²⁾:

بجسمي لا بجسمك يا عليل

ويكفيني من الألم القليل

وقوله الذي يشير إلى (المرض) و(المريض)⁽³⁾:

ما على الغضبان لو كان رضي

ورثى له من تمادي مرضي

وقوله:

ومريض طرف ليس يصرف طرفه

نحو امرئ إلا رماه بحتفه

.. ومن العلة والمرض، إلى (الجرح)، و(التجرح) اللذين يردان على

لسان كل من ماني، بقوله⁽⁴⁾:

وما جرحت بطرف العين وجنته

إلا ومن كبدي يقتص محجره

(1) ديوان المصابين، 222.

(2) ديوان المصابين، 179.

(3) شعراء منسيون، 165.

(4) شعراء منسيون، 151، 157.

وخالـد الـكاتب بقولـه⁽¹⁾:

لقد تعاتبنا بأبصارنا
فيما جناه الخلف من عمده
حتى تجارحنا بتكرارنا الـ
لحظ في قلبي وفي خده

وقولـه:

ومر بفكري خاطراً فجرحته
ولم أر خلقاً قط يجرحه الفكر
ويتصل بهذه الكلمات ما يعرف بالعبادة، وهي التي جاءت الإشارة إليها
فيما أوردنا من قولي ماني وسمنون على صيغتي (الفعل المبني للمجهول/
يعاد)، و(اسم الفاعل / عائدات)..
أما كلمة (الشفاء) فقد وردت على لسان خالد بقولـه⁽²⁾:

جد لي بالشفاء يا مبتليـه
هل نرى السقيم قد تبين فيه؟!
.. وواكب هذه الإشارة وسابقتها تنويهم بالآفات كما نلاحظ
في قول خالد⁽³⁾:

وأضحى جديد الهم والشوق بالياً
ولا أحسب الآفات إلا من الهجر

(1) شعر محمد، 170.

(2) شعراء منسيون، 129، 133.

(3) شعراء منسيون، 190.

وتنويهم با(لداء، والأدواء)، وهما الكلمتان اللتان جري الحديث بهما
على لسانه بقوله⁽¹⁾:

أعان طرفي على جسمي وأحشائي
بنظرة وقفت جسمي على دائي
وكنت غراً بما يجني على بدني
لا علم لي أن بعضي بعض أدوائي
وقول جعيفران⁽²⁾:

يا أكلة ذهب أبقث حرارتها
داءً بقلبك ما صمنا وصلينا
ومثله إشارتهم للدواء، في قول خالد⁽³⁾:

رب مالي وللهوى؟
ما لهذا الهوى دوا
وإشارتهم للغربة، التي وصف بها جعيفران نفسه قائلاً⁽⁴⁾:

طاف به طيف من الوسواس
فهو غريب بين هذي الناس
ويتضمن هذا النص – أيضاً – إشارته إلى (الأنس) وعدمه، مضيفاً إليه قوله:
فما يرى يأنس بالأناس

.....

(1) شعراء منسيون، 144.

(2) شعراء منسيون، 109.

(3) شعر جعفر، 125.

(4) شعراء منسيون، 187.

ويجمع خالد، في استعماله هذه المفردة، بين الجملة الفعلية، بفعلها المضارع، وبين المصدر الثلاثي، قائلاً⁽¹⁾

وتأنس بالشوق أنس المحـ

ب علماً بأنك أهديته

ثم نراه يصوغ منها اسم الفاعل، مرة، ويشير إلى اسم الجنس مرة ثانية، ويذكر نقيضها/ المستوحش، مرة أخرى بقوله⁽²⁾:

ومستوحش أنس بالبكاء

على قلبه وعلى إنسه

ومنها إلى (التهيام)، التي ترد على لسان جعفران، بقوله⁽³⁾:

وما كنت أخاموق

قديماً قبل تهيامي

وواكب ذلك إشارته إلى (القلق)، في قوله⁽⁴⁾:

نم لا أرقت فإن الهم أقلقه

فبات يسهد ليلا أنت راقده

وإشارته للحزن، بصيغة (اسم المفعول/ المحزون)، قائلاً⁽⁵⁾:

وهل يقرر المحزون إلا على الرضى

.....

(1) شعر جعفر، 106.

(2) شعراء منسيون، 117.

(3) شعراء منسيون، 148.

(4) شعر جعفر، 119.

(5) شعراء منسيون، 121.

أما جعيفران فقد أتى بها جملة فعلية، بقوله⁽¹⁾:

كيف لا أحزن إذ لا

وجدت في الناس خليلاً؟

وفي موضع آخر من شعره نراه يعرج على (التصفيد) وحلقاته المريرة،
قائلاً⁽²⁾:

ولا هدت كل عين لذراقدها

بنومة في لذيذ العيش ممهّودا

إلا امتطيت الدجي شوقاً إليك ولو

أصبحت في حلق الأصفاد مصفودا

.. ومثله خالد الذي يشير إلى كل من (الحبس)، بقوله⁽³⁾:

أحادث نفساً ترتقي كل ساعة

فأحبسها بين الترائب والنحر

و(الأسر)، بقوله⁽⁴⁾:

لا فكني الله من أسر الهوى أبداً

وعشت أرجوك يا سؤلي وعافاك

(1) شعراء منسيون، 144.

(2) شعر جعفر، 116.

(3) شعر جعفر، 100.

(4) شعراء منسيون، 144.

و(الفرار)، بقوله⁽¹⁾:

لا تقل: لم بكى فعاتبه الد

دمع فراراً إليك من عاذليه؟

ومثله أحمد بن عبدالسلام، الذي يشير إلى الهروب، مشتقاً منه اسم
فاعل، واسمي زمان، ومكان، قائلاً⁽²⁾:

ليس للهارب في مهربه

أبدأ من روحة إلا إليه

وجعيفران الذي نوه (بالعجز)، بصيغتي التفضيل، واسم الفاعل، بقوله⁽³⁾:

ولا ترى أعجز من عاجز

سكتنا عن ذمه بخله

كما نوه بالبلبال (وهو شدة الهم)، بقوله⁽⁴⁾:

وما بي اليوم من جن

ولا وسواس بلبال

.. وفي الوقت نفسه يطالعنا ماني بإشارته إلى (الكربة)، في بيته

سالف الذكر:

سلي عائداتي: كيف أبصرن كربتي

فإن قلت: قد حابينني فاسألي الناسا

(1) شعراء منسيون، 162.

(2) شعراء عباسيون، 181.

(3) ديوان المصاين، 36.

(4) شعر جعفر، 116.

وإشارته إلى (الترح)، بقوله⁽¹⁾:

بكفيك تقليب القلوب وإنني

لفي ترح مما ألقى فما ذنبي؟!

.. وتنويهه بـ(الإملال)، بقوله⁽²⁾:

مدمن التخفيف موصول

ومطيل اللبث مملول

.. وترددت على ألسنتهم الإشارات إلى كل من (الهم)، و(الهموم)، كما

نطالع في قول جعفران⁽³⁾:

عادني الهم فاعتلج

كل هم إلى فرج

سل عنك الهموم بالـ

كأس تنفرج!!

وقول خالد⁽⁴⁾:

هن أنحلني ووكن قلبي

لبلباس الهموم والزفرات

(1) شعر جعفر، 113.

(2) شعر محمد، 162.

(3) شعر محمد، 185.

(4) شعر جعفر، 96.

وكرر إشارته إلى (الزفرات)، قائلاً⁽¹⁾:

يا موطن الزفرات قلب محبه

بالهجر هل من نائل، أو موعد؟!

كما كرر الإشارة إلى (الضني) بقوله⁽²⁾:

يعرب عن مدنف كئيب

به ضني كامن وبادي

وقوله:

لقد ذاب كلي بالصباغة والضني

وأدنفني شوق إلى الحسن الكلي

وقوله:

فهما بين اكتئاب وضني

تركاني كالقضيب الذابل

وقد جمع الشاعر بين هذه المفردة/ الضني، وبين (الكآبة)، أو (الاكتئاب)، في موضعين، من هذه المواضع الثلاثة، مفرداً إياها - مع الحزن الشديد بقوله⁽³⁾:

كل جزء منه كئيب حزين

ليس يبكي إلا على ما يليه

(1) شعراء منسيون، 118.

(2) شعراء منسيون، 126.

(3) شعراء منسيون، 127، 172، 173...

أما ماني فقد جمع بين اسم الفاعل من هذه الكلمة (مكتئب) وبين
(حرارة الكبد)، في قوله⁽¹⁾:

مكتئب نو كبد حرى

تبكي عليه مقلة أخرى

وتعددت إشاراتهم إلى (السقم)، مفرداً، وجمعاً.. كما نلاحظ في قراءتنا
قول أحمد بن عبد السلام⁽²⁾:

ديباج وجهك لا ديباج تختكم

أهدى إلى مع الأسقام أحزاننا

وقول ماني⁽³⁾:

لم يبق منه السقام إلا

جلداً على أعظم رقاق

وقوله:

فقمت وللسقم من مفرقي

إلى قدمي ألسن تنطق

(1) شعراء منسيون، 190.

(2) شعر محمد، 207.

(3) ديوان المصابين، 5.

.. كما أكثر خالد من الاستعانة بكل من (الحسرة)، و(الكمد)،
و(الوجد)، و(الحيرة)، و(الاحترق)، في مواقف متعددة من شعره، كما
نطالع في قوله⁽¹⁾:

يا طول زفرته من طول حسرته
وما أعد له في يومه وغده!!
وقوله:

إذا زفرة غصت فؤادي بحسرة
بعثت بها من مقلتي عبرة تجري
وقوله:

الله يعلم أنني كمد
لا أستطيع أثبت ما أجد
وقوله:

إن الحشا لم تزل سترأ فهتكها
عن كل من سترته الشوق والكمد
وقوله:

سلوت وفي قلبي على الهجر خطرة
من الوجد لم يدخل مداخلها الصبر

(1) شعر عماد، 181، 183.. وقد أتى خالد بالجملة الفعلية، تارة، وبصيغة المبالغة تارة أخرى، اعتماداً على هذه المادة
الصرفية بقوله:

وانظر إلى بعين أسقمت بدني فجوهر اللحظ من عينيك أعداني
وقوله:

قالوا: تراك سقيماً فقلت: من مقلتيه
(شعراء منسيون، 73، 183).

وقوله:

فإن أنهب القلب وجد به
فجسمك لا شك في إثره

وقوله:

فالوهم يعجز عنه فهو مقتسم
رأياً تحير بين القلب والفكر

وقوله:

وقائل لي: أين الصبر؟ قلت له:
كل الفؤاد من الأحزان فاحترقا

.. وقد أتت هذه المفردات المشار إليها بصيغ صرفية مختلفة تجمع بين
الأسماء/ المصادر الثلاثية، من جهة والأفعال الماضية (تحير/ تفعل)،
و(احترق/ افتعل)، من جهة ثانية، كما أتى بعضها مقترناً بالزفرات، أو
غصة القلب، أو الشوق العارم، والأحزان، من جهة أخرى.. في الوقت
الذي نلاحظ مجيء (القروح) قروح الجفون، مقترنة بالدموع الحارة، حيناً،
ومنسوبة إلى القلب، حيناً آخر، بقوله نفسه⁽¹⁾:

حسبها أن بكت دماً ودموعاً
بهما أقرححت جفوناً وخدا

(1) شعراء منسيون، 131، 144، 121، 123، 35، 146، 257، 141، 159..

وقوله:

رخي الطرف من وسن الرقاد
قريح الجفن من ألم السهاد

وقوله:

قريح القلب موجه
بوقع في تسهده
.. ويتردد مجيء (الوهم) في شعره، مرتبطاً بالعين/ الطرف، تارة، وبغير
ارتباط تارة أخرى.. كما نلاحظ في قراءتنا قوله⁽¹⁾:

توهمه طرقي فأصبح خده
وفيه مكان الوسم من نظر أبر

وقوله:

لو أعين الوهم ترميه بأضعفها
أشرن في خده من رقة أشرا

وقوله:

فالوهم يعجز عنه فهو مقتسم
رأياً تحير بين القلب والفكر
ويشير هؤلاء الشعراء، وغيرهم إلى كل من ذهاب النفس والقلب، اكتئاباً،
ولوعة، كما يشيرون إلى كل من السهد والأرق، هماً، وكرباً وسقماً،

(1) شعراء منسيون، 125، 126، 127.

وإعياء، وضعف العقل، أو رجحانه، في دوائر متصلة، يكمل بعضها بعضاً،
ولا ينفصل عنه، كما نطالع في قول خالد⁽¹⁾:

لا أحسب القلب إن ولي الحبيب به
يدعي بعود لأن النفس لم تعد
وقوله:

بالله فاررد فؤاد مكتئب
ليس له من فؤاده خلف
وقوله:

نم لا أرقت فإن الهم أقلقه
فبات يسهد ليلاً أنت راقده
وقوله:

أرقت حتى كأني أعشق الأرقا
وذبت حتى كأن السقم لي خلقا
وقول بهلول⁽²⁾:

كم من دني ضعيف العقل تعرفه
لولا الولاية والأرزاق والذهب
ومن حسيب له عقل يزينه
بادي الخصاصة لا يدري له سبب

(1) شعراء منسيون، 133، 139، 141.

(2) شعراء منسيون، 133، 156، 121، 159.

وقول جعيفران⁽¹⁾:

ولو كنت كقارون
ووالي رحبة الجند
رأوني راجح العقل
جميلاً حسن القد

وقوله:

ولو كنت كقارون
وفرعون لإقبال
رأوني حسن العقل
أحل المنزل العالي

وقوله:

قالوا على كذباً وبطلا
إني مجنون فقدت العقلا

.. وتتواتر في أشعارهم الاستعانة بمفردات ذات وشائج معنوية وطيدة
بهذه المفردات، وفي مقدمتها: العذاب، والإدمان، والصداع، واللكنة،
إضافة إلى استعانتهم ببعض الكلمات، والجمل الدالة على مدى تحيرهم،
وترددهم، واضطراب أحوالهم.. ومن ذلك ما نلاحظه في إنشادنا
قول ماني⁽²⁾:

(1) دهران المصاين، 20.

(2) شعر جعفر، 98، 113، 118..

معذب القلب بالفراق
قد بلغت نفسه التراقي

وقوله:

مدمن التخفيف موصول
ومطيل اللبث مملول

وقول خالد⁽¹⁾:

لو رمقته العيون مدمنة
لذاب من لحظها فلم تجد

وقول جعيفران⁽²⁾:

أنت العروس لها جمال فائق
لكنها في كل يوم تصدع

وقوله:

أكن لا يفصح حرفين في
صدق ولحان بإعراب

وقول خالد⁽³⁾:

فأصبحت لا أدري لأية وجهة
أسير ولا في أي حال له عذر

(1) شعر محمد، 181، 185.

(2) شعراء منسيون، 135.

(3) شعر جعفر، 105، 93.

.. وبمعاودة النظر في هذا النصوص، وسابقتها، يتأكد لنا مدى براعة منشديهما في تشكيلهم الفني هذا الجانب الحيوي من مكونات تجاربهم الشعرية، تشكيلا يمثل خلاصة مواقفهم الإنسانية، والأدبية المتباينة التي غلبت عليها مظاهر الحيرة، والتردد، والقلق، والشعور المفعم بالمعاناة.. كما تتأكد لدينا صحة ما قرره الدكتور عز الدين إسماعيل برويته النقدية الثاقبة إلى لغة الشعر بوصفها خلاصة التجربة الشعرية، بكل ما تتضمنه من ألفاظ، وصور، وأخيلة، وعاطفة، وموسيقا.. وغيرها من الأدوات الفنية الفاعلة، التي يرتبط بعضها ببعض بعلاقات من التأثير، والتأثير، وإلى الشعر بكونه استكشافاً دائماً لعالم الكلمة، واستكشافاً دائماً للوجود، عن طريق الكلمة⁽¹⁾ من جهة.. ويتضح لنا مدى تأثير هؤلاء الشعراء بعلتهم، وما واكبها من أجواء المرض النفسي، والبدني المتصلة بها.. من جهة أخرى.. وإذا تقدمنا خطوة في دراستنا لمعالم لغتهم الشعرية -لاحظنا إلى أي مدى استفاد بعضهم من ممارسته لأعمال الكتابة/ الخطاطة، في تشكيل عشرات المفردات ذات الارتباط القوي بهذه المهنة.. وفي مقدمتها: (الخط) وجودة ضبطه، وتحسينه، وبيانه، وترتيبه، ونظمه، وهي الأشياء التي أشار إليها أبو بكر الوسوس بقوله⁽²⁾:

اعذر أخاك على رداءة خطه

واغفر رداءته لجودة ضبطه

(1) شعراء منسيون، 135.

(2) الشعر العربي المعاصر، 174.

فالخط ليس يراد من تحسينه

وبيانه إلا إبانة سمطه

فإذا أبان عن المعاني سمطه

كانت ملاحظته زيادة شرطه

.. وقد نقل خالد الكاتب، باستعانت به هذه المفردات، من هذا (الجو الإخواني) الذي انطلق منه أبو بكر الموسوس إلى (جو نفسي) آخر يرتبط بتجربة، أو تجارب عاطفية، متأججة المشاعر، والأحاسيس، واصفاً نفسه بالتفاني؛ شوقاً إلى مواصلة محبوبته، ومناغاتها، ومعرجاً على كل من (الخط، والمحو، والمداد، والقرطاس، والمعمي، والبياض، والسواد، والإعراب)، وغيره مما يرتبط بالكتابة، قائلاً⁽¹⁾:

حي الهوى ميت الفؤاد

نائى الكرى حاضر السهاد

إن خط خطأ محاه دمع

يأتي على الخط بالمداد

وكل قرطاسه المعمي

بياض دمع على سواد

يعرب عن مدنف كئيب

به ضني كامن وبادي

(1) ديوان المصابين، 15.

وفي وصفه جانباً من معالم الأطلال التي أغرم بها أبو حية يطالعنا بالإشارة الموحية إلى بقايا الكتابة، والنقوش التعبيرية التي تراءت لمدر كاته، عند وقوفه بديار أحبته بقوله⁽¹⁾:

من العرصات غير مخد نوى

كباقي الوحي خط على أمام

وانتقل في موضع آخر إلى التنويه بهذا المعلم نفسه من معالم الأطلال، مضيفاً إليه الإشارة إلى الكتاب الذي خطه يهودي بكفه، مقاربة، وإضافة، ونسخاً، ومحوراً، قائلاً⁽²⁾:

كما خط الكتاب بكف يوماً

يهودي يقارب أو يزيل

وفي وصفه جانباً من مزاويلته عمله/ الكتابي - الذي انحرف به إلى آفاق التفحش والتماجن - يطالعنا مصعب الكاتب بالإشارة إلى كل من محبرته، ودفتره، بقوله⁽³⁾:

ومحبرتي رأس الرياء ودفترتي

ونعلي بالأسحار أو رائحاً رجلي

ويخاطب عبدالله بن أبي الشيص أحد إخوانه، منوهاً بالخواشي والديباجة قائلاً⁽⁴⁾:

(1) شعراء منسيون، 127.

(2) شعر أبي حية، النص (40).

(3) شعر أبي حية، النص (32).

(4) ديوان المصابين، 326.

اسلك بحق الراح والرشأ الذي
له في حواشي طرفه أبداً سحر
ترى منك ماء الوجه في ماء وجهه
وللعين في ديباج بهجته زهر
أما الكاتب، كاتب الأمير، وغيره، فقد أشار بهلول إلى بعض ما تهاوي
في دركاته، في عصره، من غش وخيانة، يؤذنان بوقوع الطامة⁽¹⁾:
إذا خان الأمير وكاتباه
وقاضي الأرض داهن في القضاء
فويل ثم ويل ثم ويل
لأهل الأرض من رب السماء!
وبطول ممارسة خالد الكاتب لهذه المهنة، وإكثاره من الشعر الغزلي –
نراه يكثر من الإلحاح على الاستعانة بمفرداتها، ويكثر من نقلها من التعبير
الحقيقي المباشر إلى آفاق التعبير المجازي، ومن ذلك ما أنشده، مشيراً إلى
كل من الكتابة، والكتاب، وختمه، وجوابه، والإملاء، والخط، والمحو، في
إطار صوره الفنية الغزلية، بقوله⁽²⁾:

كتب الطرف في فؤادي كتاباً

هو بالشوق والهوى مختوم

(1) ديوان المصابين، 209.. وتنظر إشارتنا كل من سمنون، ومصعب الكاتب إلى القلم، بقول أولهما:

بين المحبين سر ليس ينسبه قول ولا قلم في الخلق يحكيه

وقول الآخر:

وكر يمشق في قرطاسه قلمي والليل ملق على الآفاق أستارا

(ديوان المصابين، 195، 323).

(2) ديوان المصابين، 16.

وقوله:

إني كتبت بغرتي
ما في فؤادي في كتابي

وقوله:

كتبت إليك بماء الجفون
وقلبي بماء الهوى مشرب
فكفي تخط وقلبي يمل
لوعيناى تمحو الذي أكتب
وفي مواضع أخرى يطالعنا بإشارته إلى كل من المداد، والحروف،
والقراءة، والكتاب، والسطور، والأشطار، واصفاً جانباً من أعماقه محباً
هيمن، قائلاً⁽¹⁾:

لا تكف البكاء عيني فأقرا
إن بين الكتاب والعين سترا
فأراني إذا تأملت شطراً
كتبت مقلتي بعيني شطرا
وكفاها بأن ترى في كتاب
بمداد سطرأ وبالدمع سطرأ
أنا أملي حروفه ودموعي
يتبعن الهوى ويشفين صدرا

(1) شعراء منسيون، 177، 112، 109.

ثم نراه يتطرق إلى عمليات الإرسال، إرسال الكتب، والرسائل، متخذاً في إطار تجربته نفسها، أو نحوها، من زفرات جوانحه سفيراً بينه وبين مخاطبه⁽¹⁾:

إنني إذا لم أجد شخصاً لأرسله
وضاق بي منتهى أمري وملتمسي
لمرسل زفرة من بعدها نفسي
ياليت شعري هل يأتكم نفسي؟!
وقد يضطر حالتنّذ، لإرسال دمع رسولاً ينقل رسائله إلى محبيه⁽²⁾:
دمع عيني كان مشتاً
قأ إلى قرة عيني
إنه كان رسولاً
بينه الدهر وبينني!!
ومن الإرسال إلى (الجواب)، الذي ينتظره رداً على ما بعثه بقوله:
وهو (الجواب) كفاه في إسكاته
إذ لم يجد في الصب مسكة قائل
وقوله:

فافهم معاني الدمع واجـ
عل ما أومله جوابي

(1) شعراء منسيون، 138.

(2) شعراء منسيون، 148.

.. وفي الوقت نفسه يطالعنا سعدون بالإشارة إلى الكتاب (كتاب الحسنيات والسيئات) متوجساً بما تحمله سطوره من جزاء⁽¹⁾:

في كتابي عجائب مثبتات

ليتني ما لقيتها في بقائي!!

أما خالد فقد أفرد (الكاتب) وهو يرسل النظرات؛ تأملاً في تأن، مطيلاً التحديق؛ استكشافاً لآفاق صفحته بقوله السالف الذكر:

لو رمقته العيون مدمنة

لذاب من لحظها فلم تجد

.. وفي موضع آخر، نراه يولى عنايته بعض أدوات الكاتب، الذي يقوم بمزج الأحبار، بعضها ببعض، تحقيقاً لبعض مآربه، قائلاً⁽²⁾:

أين لي عبرة فأطفئ وجداً

إن عيني لم تأل في الدمع جهداً

حسبها أن بكت دماً ودموعاً

بهما أقرح جفوناً وخدا

مزجت ذا يد كما مزج الشو

ق بحر الغليل سقماً وسهداً

(1) شعراء منسيون، 185، 172، 112.

(2) ديوان المصابين، 130.

ثم يشير إلى كل من البياض والاحمرار، لوتين مفضلين عنده، وعند بعض أترابه، بقوله متغزلاً⁽¹⁾:

حين تحمر وجنتاك ويحمر

بياض القميص من وجنتيك

ومن الألوان التي تتخذها بعض الأحبار إلى انسكاب هذه الأحبار،
متخذاً من (انحدار الدمع) مجازاً للدلالة على فحوى معناه⁽²⁾:

أما وانحدار الدمع من جفن مقلة

غريق على خد من الدمع مخضل

لقد ذاب كل بالصباغة والضنى

وأدنفني شوق إلى الحسن الكلى

وتطول معاناته، بسبب صدود أحبته عنه، فيلجأ إلى تصوير نفسه بذبالة
تحترق بعد طول إضاءة للكاتب وغيره⁽³⁾:

أحرم منكم بما أقول وقد

نال به العاشقون من عشقوا

صرت كأنني ذبالة نصبت

تضيء للناس وهي تحترق!!

(1) شعراء منسيون، 125.

(2) شعراء منسيون، 162.

(3) شعراء منسيون، 172.

.. ومعاودة التأمل في دلالات هذه الصور الشعرية المرتبطة بالكتابة -أدواتها، وطقوسها- يتضح لنا عدم انفصالها، جملة وتفصيلاً، عن مثيلاتها السابقة، التي نيف بها أصحابها شطر أنفسهم، وقد أصابها شيء من الوهن، والفتور، والعلة النفسية، والبدنية؛ بسبب ما كابدوه من حرمان اجتماعي، وغيره من جهة، إضافة إلى مواكبتها مثيلاتها التي نطالعتها، في قراءتنا أشعار الكتاب بعصرهم⁽¹⁾، من جهة ثانية، وعدم تأثرها السلبي بما أصيب به أصحابها، أو نسبوا إليه من وسوسة، أو جنون، من جهة أخرى. وتنطبق هذه الخصائص التشكيلية، وتلك -أيضاً- على ما نلاحظه من بناء لغة الشعر وصوره في أشعار بعض هؤلاء الشعراء الذين اتجهوا بها اتجاهها صوفياً، أو وعظياً، إرشادياً، يواكب ما أنشده بعض معاصريهم، في هذا الفن الشعري، وذلك، وما يتصل بهما..

وتستهل مفردات (المعجم الصوفي) في أشعار هؤلاء الشعراء بالألفاظ التي وصفوا بها جوانب من حياتهم، بكونهم (أهل الإشارة)، الذين يخبرون عن أحوالهم من غير استعانة بتعبير باللسان.. ويرد هذا الوصف على لسان سمنون، بقوله، في شأن الحب الصوفي / العلوي⁽²⁾:

الحب شيء لطيف ليس يدركه

عقل لإدراكه عز وتدبير

(1) شعراء منسيون، 158.

(2) ينظر بالتفصيل: العمدة، 2/ 160، 109 - 110، والشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، 469 - 471، وأربعة شعراء عباسيين، 263، وفي أدب أحمد بن يوسف الكاتب والشاعر، 190 - 191، وشعر آل أبي أمية الكاتب، 7689، وشعر أحمد بن يوسف الكاتب، 6477..

لكنه في مجاري السري عرفه

أهل الإشارة لا كيف وتقدير

ويترأى لقارئ بعض أشعارهم وصفهم أنفسهم بـ (المحبين)، الذين خلصت قلوبهم للمحبة، فاختصوا بسرها، و (أنسها) و (نورها)، الذي لا يتسنى لغيرهم الاطلاع عليه، أو بلوغ شأنه⁽¹⁾:

بين المحبين سر ليس ينسبه

قول ولا قلم في الخلق يحكيه

سر يمازجه أنس يقابله

نور تحير في جو من التيه

ويوصف هؤلاء (المحبون) (بالعارفين)، الذين تحن قلوبهم صافية الود، حيناً متواليات، يتسامى بهم إلى درجات الفوز الأسنى بقرب حبيبهم، ومولاهم/ سبحانه وتعالى، الذي أخلصوه حبهم، وأفردوا له مودتهم⁽²⁾:

قلوب (العارفين) تحن حتى

تحل بقربه في كل راح

صفت في ود مولاهما فما إن

لها من وده أبداً براح

(1) ديوان المصابين، 181.

(2) ديوان المصابين، 195.

(وتتوليه) قلوب هؤلاء العارفين تولها بحب مليكهم (جل شأنه)؛
فيأخذهم هذا التوله إلى رحاب سامقة من دلائل طاعته، وتقواه⁽¹⁾:

ولهمت قلوب العارفين بحبه

فتناشروا وتبايعوا الأعمالا

ويؤمن هؤلاء المحبون/ العارفون/ المخلصون بأن صنيع الرب (جل
وعلا) دائما حسن جميل، يتنزه عن النقائص والعيوب⁽²⁾:

صنيع مليكنا حسن جميل

وما أرزاقنا مما يفوت

.. وفي الوقت نفسه يطالعنا أحدهم، وهو سعدون، بخطابه، الذي
توجه به إلى أحد خلانته من أحد طلاب العلم اللدني، بقوله⁽³⁾:

يا طالب العلم من هنا وهنا

ومعدن العلم بين جنبيكا

إن كنت تبغى الجنان تسكنها

فمثل العرض بين عينيكا

إن كنت ترجو الجنان تخطبها

فأسبل الدمع فوق خديكا

وقم إذا قام كل مجتهد

وإدع لكي يقول: (ليبيكا)!!

(1) ديوان المصابين، 140141.

(2) ديوان المصابين، 13.

(3) ديوان المصابين، 23.

وقد وصف سعدون مخاطبه الواقعي، أو المأمول، ببعض الصفات النادرة
العزيزة، وفي مقدمتها تمثل يوم القيامة أمام ناظريه، ومدركاته، في كل حال
وحين، وإسبال الدموع غزيرة، والقيام في تهجد وابتهاال يدعو ربه؛ رهبة
ورغبة، بطيب نفس، وحرارة قلب..

وفي الاتجاه نفسه نلاحظ وصف أحد هؤلاء الشعراء وهو بهلول محبه
بالخليل، الذي يرجي رفته، وخيره وبره ويؤمن شره وغدره، قائلاً⁽¹⁾:

ادن مني ولا تخافن غدري

ليس يخشي الخليل غدر الخليل

إن أدني الذي ينالك مني

ستر ما تتقي وبث الجميل

وفي موضع آخر من شعره يطالعنا بهلول باتخاذ (المرآة) أداة فنية،
تعارف عليها، هو وأقرانه من المتصوفين، رامزاً بها إلى (النفس الإنسانية
المضيئة بنور الإيمان، والمحبة، واليقين، بقوله⁽²⁾:

أضمر أن يأخذ المرأة لكي

ينظر تمثاله فأدناها

فجاز وهم الضمير منه إلى

وجنتيه في الهوى فأدماها

(1) دهران المصابين، 152135.

(2) دهران المصابين، 34.

ويرى المتصوفة أن خير وصال بالله (تعالى) إنما يتم بذكره، وتسبيحه،
وتنزيهه عن كل ما لا يليق بكماله وجلاله⁽¹⁾:

سبحان من لم تزل له حجج

قامت على خلقه بمعرفته

قد علموا أنه مليكهم

يعجز وصف الأنام عن صفته

وتبع هذا التسبيح لله، وتنزيهه حثهم مرديهم على وجوب هجر العالمين/
الورى، والتشوق بحرارة إلى قرب المحبوب الأسنى (سبحانه)⁽²⁾:

هجرت الورى في حب من جاد بالنعيم

وعفت الكرى شوقاً إليه فلم أنم

ويستوجب هذا التشوق المفعم بالمحبة والهيام إخلاص العبادة لله،
والتجرد لطاعته، والعمل باحكامه⁽³⁾:

وكن لربك ذا حب لتخدمه

إن المحبين للأحباب خدام

ويتخذ هؤلاء المحبون من (لغة العتاب) أداة فنية، يعبرون بها عن جانب
من أحاسيسهم الجارفة بالمحبة، والوداد، واصفين محبوبهم (سبحانه وتعالى)
بأنه (يعاتبهم).. على حد قول سمنون⁽⁴⁾:

(1) ديوان المصابين، 38. وينظر: اصطلاحات الصوفية. 98.

(2) ديوان المصابين، 135.

(3) ديوان المصابين، 158.

(4) ديوان المصابين، 157.

يعاتبني فينبسط انقباضي

وتسكن روعتي عند العتاب

.. وفي موضع آخر من شعره يشير إلى محبوبه، الذي يعتبه ولا يملك رد هذا العتاب بعتاب مثله، إجلالاً لمحبته وتقديراً⁽¹⁾:

بليت بمن لا أستطيع عتابه

ويعتبنني حتى يقال: له الذنب

وإضافة إلى ذلك نلاحظ كثرة تعويلهم على لغة (المناجاة) التي خصوا بها معبودهم/ سبحانه، بوصفه الأجل، الذي يطلع على مكنون أسرارهم، وبواطن اعتقاداتهم، ومنتهى أمورهم؛ ويصلح فسادها، ويتولى رعايتها، بفضله⁽²⁾:

يا من يرى باطن اعتقادي

ومنتهى الأمر في فؤادي

أصلح فساد الأمور مني

ولا تدع موضع الفساد

وقد تتحول (مناجاتهم) إلى (بكائية ضارعة) ينبون فيها إلى الله، مخاطبين ذنوبهم التي يرون أنها تراكت عليهم بسبب كثرة ما اقترفته جوارحهم من المعاصي والآثام، كما نلاحظ في مناجاة سعدون بقوله⁽³⁾:

(1) ديوان المصابين، 170.

(2) ديوان المصابين، 173.

(3) ديوان المصابين، 143.

يا ذنوبي عليك طال بكائي
صرت لي مأثماً فقل عزائي
في كتابي عجائب مثبتات
ليتنى مالقيتها في بقائي
نظر العين قاذني للخطايا
إذ أذنت اللحوظ للأهواء
تالياً للقران يتلو المعاصي
اسمه في السماء: (عبد مرثي)
ويدفعهم إحساسهم المتنامي بالموت إلى الشعور بالذل والانكسار،
والفقد، ويدعوهم إلى القناعة والتزهد في متع الحياة الدنيا⁽¹⁾:
نفص الموت ريحه كل طيب
وبهاني بفقد كل حبيب
ولكم إنذار أيت من حدث السر
من غرير أكفصن بان رطيب
أحس بالموت فأنثني بانكسا
ر واضعاً خده بذل عجيب
قائلاً: إخوتي سلام عليكم
آذنت شمس مدتي بالمغيب!!

(1) ديوان المصابين، 130.

وتتردد، في مواضع كثيرة من أشعارهم، مفردات (لغة النصيحة) والوعظ والإرشاد، وهي اللغة التي تغلب عليها الأساليب الإنشائية: أمراً، ونهياً، وتمنياً، وترجياً، واستفهاماً.. ونحوه.. متجهين في نصحتهم، ووعظهم اتجاهات متعددة تبدأ بعين الشاعر نفسه، أحياناً، مخاطباً فيها بصيرتها النافذة، وإحساسها المرفف؛ عسى أن تجود بالدموع غزيرة، حزناً عليه، نفسه، وقد آذنت شمسها بالغروب⁽¹⁾:

عين فابكي على قبل انطلاقي

بدموع تمل منها المآقي

وانظري مصرعي فقد قضي الأمـ

ر ونوحي على قبل الفراق

وقد يجعل الشاعر خطابه لنفسه التي تعيش بين جنبه، حاثاً إياها على عدم التماذي في المعصية، والضلال، والمسارة إلى إعلان توبة نصوح، تتطهر بها من أدران الذنوب⁽²⁾:

كل يوم يمر يأخذ بعضي

يذهب الأطيبان مني ويمضي

نفس كفي عن المعاصي وتوبي

فما المعاصي على العباد بفرض

(1) ديوان المصابين، 132.

(2) ديوان المصابين، 149.

.. ومن النصح للعين، والنفس، إلى الدنيا الفانية، بزخرفها الزائل، ولكن
بواسطة ناصح عاقل هو قلبه أو عقله، مرسلًا لها لعناته، وتبرمه⁽¹⁾:

قل لدنياي: ابعدي وتولي
إن تريني فإنني لا أراك
وصلي واملكي وداد سوائي
إنني مغرم بحب سواك
إن تكوني أسرت بالذنب قوماً
فانهبي أنت لست من أسراك
وقول بهلول:

أف للدنيا فليست لي بدار
إنما الراحة في دار القرار!!
أبت الساعات إلا سرعة
في بلى جسمي بليل ونهار
وفي خطابهم لمستمعهم - نراهم يكثرون من أساليب الاستفهام التي
تستجيش فيهم رغبات التفكير، والتدبر، وتغيير الأحوال.. ومن ذلك ما
نلاحظه في قول بهلول⁽²⁾:

متى تنقضي حاجات من ليس بالغاً
إلى حاجة حتى تكون له أخرى!؟

(1) ديوان المصابين، 152، 29.

(2) ديوان المصابين، 39، 27، 25. وينظر قول سعدون بالمصدر نفسه، 142.

وقوله:

هب أنك قد ملكت الأرض طراً

ودان لك العباد فكان ماذا؟

أليس غداً مصيرك جوف قبر

ويحثو التراب هذا.. ثم هذا؟!!!

.. ومن الاستفهام إلى الأمر، الذي يطالعنا به، حاثاً مخاطبه على التزام الحياء مع الله، (تعالى)، ومراقبته، في السر والعلانية، منيفاً شطر الاستفهام، مرة أخرى، قائلاً:

كن حياً إذا خلوت بذنوب

دون ذي العرش من حكيم مجيد

أتهاونت بالإله بدباً

وتواريت عن عيون العبيد؟

أقرأت القرآن أم لست تدري

إن ذا العرش دون (حبل الوريد)؟!

.. وقد يتجه بعضهم إلى الاستعانة بأساليب القصص / الحكيم، المتعارف عليه في عصرهم، جنباً إلى جنب ما درجوا عليه من (مناجيات) كما نلاحظ في مطالعتنا قول سمنون⁽¹⁾:

كان لي قلب أعيش به

ضاع مني في تقلبه

(1) ديوان المصابين، 172 .. وينظر مثله ص 177.

رب فاردده على فقد
عيل صبري في تطلبه
وأغث ما دام بي رمق
يا غياث المستغيث به!!
أو يتجهون مع كثرة التساؤلات إلى نقد المجتمع المحيط بهم، مظهرين
بعض مساوئه؛ عسى أن يثمر ذلك عن إصلاحه⁽¹⁾:
أرى كل إنسان يرى عيب غيره
ويعمى عن العيب الذي هو فيه
وما خير من تخفى عليه عيوبه
ويبدو له العيب الذي لأخيه؟!
وكيف أرى عيباً وعيبي ظاهر؟!
وما يعرف السوءات غير سفيه؟
وقد يلجأون إلى استشراف آفاق الماضي بصفحاته الناطقة بالعبرة والعظة،
كما نطالع في قول بهلول⁽²⁾:
هذي منازل أقوام عهدتهم
في ظل عيش أنيق ما له خطر
دارت عليهم صروف الدهر فانتقلوا
إلى القبور فلا عين ولا أثر

(1) ديوان المصابين، 161.

(2) ديوان المصابين، 29، 25 - 26، 31..

.. ومن الماضي بآفاقه.. إلى صفحات نورانية من الغيب المنشود، باستلهاهم
مشاهد متجددة من يوم العرض والحساب:

عرضنا على المولى ونحن عبيد
فهنا شقي رده وسعيد
فيا غبننا (يوم التغابن) عندما
يقابلهم وعد ونحن وعيد
تري الناس -إلا هم سكارى وما هم
سكارى ولكن العذاب شديد

.. أو تشويقهم مع تواتر الأسئلة المحفزة، واستشارة آمالهم، ورغباتهم في
الفوز بنعيم الله، وحسن ثوابه، الذي أعده لعباده الصالحين في جنات الفردوس:

يا طالب الحور ألا تستحي
يحملك النوم على السور؟
وخاطب الحور طويل البكا
مقيد الأعضاء محصور
لا تطعم الغمض وما إن له
راحة جسم أو يرى الحور
في جنة زخرفها ذو العلى
ينعم فيها كل محبور

وفي الوقت نفسه نلاحظ أن مفردات هذا الرافد اللغوي، المرتبط بكل

من التصوف، والتزهيد، والوعظ، وسابقه، مما يتصل بالكتابة قد اشتملت على أدوات معجم شعري آخر، واكب به أصحابه اتجاهات معاصريهم، بمكونات ثقافتهم الدينية، والفكرية، والثقافية... وغيرها، مما وصل إليه المجتمع المسلم، آنذاك، وعودة إلى ما أسلفناه في الصفحات القليلة السابقة توقفنا على كثير من مفردات هذا المعجم، وخاصة ما يشير إلى كل من: (جنة النعيم)، و(الخور العين)، و(يوم التغابن)، و(قراءة القرآن)، و(الحفظة)، وغير ذلك⁽¹⁾، مما نقف على دلائل بينات، من تواصلهم مع نصوص قرآنية

(1) تنظر مثلاً: إشارة سمنون إلى كل من الحلال، والشاهد والرقب بقوله:
حرام على قلب غرم بالهوى يكون لغير الحق فيه نصيب
وقوله:

تقرّد فيه فانقردت بحبه فصار على شاهد ودليل
وحثه على التزود بالتقوى بقوله تحشون على الزاد
وما الزاد سوى التقوى.. وحث خالد على الصدق، والتوبة إلى الله بقوله:
فصلي لا تأمني أن تسالي فلئن سألت عرفت ذل السائل
وقوله:

تب إلى الله واشك هذا إليه يا قتيل الهوى بغير قتيل
وإشارات مصعب الكاتب إلى كل من الأمر بالمعروف، والرياء، وأم الفقيه وغيرها، بقوله:
وأمر بالمعروف لا من تقية وكيف وقولي لا يصدقه فعلي؟
أقول إذا لا قيت قوماً: ألا اتقوا ولو عرفوا حالي لحل لهم قلبي
ومحبرتي رأس الرياء ودفتري ونعلي بالأسحار أو رالحا رجلي
أؤم قبيها ليس همي ققهه ولكن لديه المرء يجتمعي الشمل
إضافة إلى استعاذة أحمد بن عبد السلام استعاذة تقارب إيمانه بالله، (سبحانه)، وتسيحه، واستغفاره بقوله:
لم يخلق الله من خلق يعادله أستغفر الله - إذ أغفلت حمدانا
إني أعوذ بطرف منك يسحرني من أن تجر عني صداً وهجرانا!!
وخشية برذعة من حدود الزنا، بقوله:
لقيد أمن الدلاك من أن تنالهم حدود الزنا في واضحك المسالك
وتنويه أبي بكر الموسوس بكل من الإنجيل ومدارسه الإسلام الحنيف، بقوله:
يا من إذا درس الإنجيل ظل له قلب الحنيف عن الإسلام منصرفا
ووصف بيهول الدار الآخرة بدار القرار بقوله:
أف للندى فليست لي بدار إنما الراحة في دار القرار
وإشارة سعدون إلى الحفظة، بقوله:
فإذا كان ذا وفاء ورأي حفظ الوقت واتقي الحفظة
..... وغيره.....

متواترة، وتوظيفها بما يناسب مواقفهم الإنسانية والأدبية، كما نلاحظ في مطالعتنا قول أحدهم:

تري الناس إلا هم -سكارى وما هم

سكارى ولكن العذاب شديد

وهو الذي تأثر به في بنائه لقوله:

أقرأت القرآن أم لست تدري

أن ذا العرش دون جبل الوريد؟!

وضمنه خطابه الشعري لنفسه، قائلاً:

وانظري مصرعي فقد قضي الأمـ

ر ونوحى على قبل الفراق

تضميناً يشبه، في حسن موقعه، وقوة تأثيره، ما سلطه كل من أبي الصقر، بقوله:

إنا إلى الله وإنا به

يرتفع الناس وأنحط؟!

وخالد الكاتب بقوله:

هبنى أسأت وكان ذنبـ

بي مثل ذنب أبي لهب

وقوله:

تكون من نور الإله بلامس

يقول عزيز: كن من الروح بالقدس

وقوله:

بحسن وجهك يا روعي وريحاني
وسؤل نفسي في سري وإعلاني

وقول بهلول:

حسبي الله توكلت عليه
من نواصي الخلق طرأ بيديه
وقول مصعب الكاتب:

وقائل: عذ ببيت الله قلت له
من لي من المرد في الإحرام ينجيني
من لي إذا زاحموني في طوافهم
هناك يبدي ضميري كل مكنون
مالي من المرد إلا الله يعصمني
رب المثاني وطه والطواسين
.. إضافة إلى تنويه عبدالله بن أبي الشيص بكل من الخمس والمفروض من
الصوم، بقوله:

أبا سعد بحق الخمس
س والمفروض من صومك
أقلت الحق في النسـ
بة أم تحلم في نومك؟!

وتنويهه ببلوغ النفس التراقي، بقوله:

معذب القلب بالفراق

قد بلغت نفسه التراقي

.. وجنباً إلى جنب هذه المفردات والجمل القرآنية، وشبه القرآنية التي أحسنوا توظيفها، تعبيراً عما يختلج في صدورهم من مشاعر، وأحاسيس، تواكب مواقفهم المتباينة - نطالع، بين حين وآخر، مدى ولعهم بالأمثال، والمأثورات، ذات الأصول الدينية: القرآنية، والنبوية.. ومن ذلك ما نلاحظه في تضمين مصعب الكاتب قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم): (الحرب خدعة) وهو القول الموجز البليغ، الذي يحمل مغزى المثل الشعبي⁽¹⁾.. بقوله⁽²⁾:

صار على الناس بعد عزته

مثل (قعيس بباب عمته)

وقوله:

تشبهت بالزهاد والحرب خدعة

وراءيت بالتسبيح والكف تعقد

وقوله:

قد كنت في النسك قبل اليوم منغمساً

يشوب حبي لهم سمت ابن سيرين

(1) قاموس الأمثال العربية التراثية، 223، ومصادره..

(2) ديوان المصايب، 312، 316 - 317 - 321، 326، 333.

.. ومثل مصعب، في هذا الشأن، كمثّل خالد الكاتب الذي يطالعنا بالإشارات ذات المغزي الشعبي المأثور إلى كل من (ضلال الضب)⁽¹⁾، و(سحر هاروت)⁽²⁾، و(طوق الحمامة)⁽³⁾، و(ذنب أبي لهب)⁽⁴⁾.. ونحوه، بقوله⁽⁵⁾:

هبني أسأت وكان ذنب
بي مثل ذنب أبي لهب
فأنا أتوب كما أسأ
ت وكم أسأت ولم تتب

وقوله:

ستبقى بقاء الضب في اليم أو كما
يعيش لدى ديمومة البر حوتها
فلو كان مابي بالصخور لهدها
وبالريح ما هبت وطال خفوتها

وقوله:

أبا علي لقد طوقتني منناً
طوق الحمامة لا يبلى على القدم

(1) قاموس الأمثال العربية التراثية، 66، ومصادره..

(2) ثمار القلوب، 233234 .

(3) ثمار القلوب، 465

(4) قاموس الأمثال العربية التراثية، 21، ومصادره..

(5) شعراء منسيون، 115، 116، 118، 196..

.. وفي الاتجاه نفسه ينشد أبو حية النميري أبياتاً مدحية في بني العباس،
مضمناً إياها تعبيراً مثلياً، بقوله⁽¹⁾:

وأصبحت كلهاة الليث في فمه

ومن يحاول شيئاً في فم الأسد

.. ومواكبة لهذا التشكيل الفني وسابقه - نلاحظ مدى استعانتهم
بالألفاظ والتعبيرات ذات الارتباط القوي بمنتديات الأدب، ومجالس
العلماء، والنقاد، وغيرهم، وفي مقدمتها: (الآداب، والإبانة، والإشارة،
وبحور الشعر، والبديع والبيان، والتشبيه، والدراسة، والسؤال، والشعر،
والصفات، وطلب العلم، والمقال، والنسب...)، ونحوها⁽²⁾.
إضافة إلى ميلهم إلى الاستعانة بأدوات (المعجم السمعي) من المفردات
ذات الدلالات الصوتية المتباينة، كالغراب صياحه، وندائه، والحمام نوحه
وشجوه، ومساقطة الحديث، سره وجهره، ونمه، والدعاء، والاستماع،
والشجو، والغناء، وأصوات المثلث والمثنى، والقهقهة، وغيرها مما يتضمنه
قول أبي حية⁽³⁾:

ألا يا غراب البين فيم تصيح

فصوتك مشنوء إلى قبيح؟

وقوله:

(1) قاموس الأمثال العربية التراثية، 96، ومصادره.. وينظر شعر أبي حية، النص (11)
(2) ديوان المصابين، ص 1516، 35، 64، 119، 152، 214، 215، 220، 223، 225... وغيرها..
(3) شعر أبي حية، النص ص: (10، 24، 28، 38، 44..)

يهيج لي نوح الحمام صباية
ونوح مرنات شجتها الجنائز

وقوله:

غراب ينادي يوم لا القلب عقله
صحيح ولا الشعب الذي انصاع ملتقى

وقوله:

إذا هن ساقطن الأحاديث للفتى
سقاط حصى المرجان من سلك ناظم

وقوله:

فوالله لا أنساك زينب ما دعت
مطوقة شجواً على غصن
وقول أبي الشيص⁽¹⁾:

إذا رفعت بنو الأنساب صوتاً
أعادوا الجهر بالأنساب سرا

(1) دهران المصابين، 211.

وقول مصعب⁽¹⁾:

بكل فتى يميل إلى الملاهي
وأصوات المثلث والمثاني
وأطيار إذا غنتك أغنت
عن ابن المارقي وعن بنان
تجاوبها إذا ناحت بشجو
بقهقهة القواقز والقنان

وقول خالد⁽²⁾:

كيف نم العذول أن خنت عهدا
لم أجد من تحملي فيك بدا

وقوله:

أحادث نفساً ترتقي كل ساعة
فأحبسها بين الترائب والنحر

وقوله:

ما تصل الألسن في الـ
—وصف إلى أكثره

(1) ديوان المصابين، 330.

(2) شعراء منسيون، 125، 144، 146، 182..

وقوله:

والله ما نمت بسري عبرتي

إلا وقد ذهب العزاء فباننا

أدعو الحبيب فليس يسمع دعوتي

فأرده فيزيدني هجرانا

.. وإثراء لحيوية صورهم الشعرية المختلفة، وتقوية لآثارها المرجوة في متلقيهم -نراهم يلجأون إلى الاستعانة بالألوان، وما يوحى بها من مفردات، تأتي صراحة، أو ضمناً، تعبيراً عن إحساس ما، يختلج بصدر صاحبه، أو شعور يعمور بجوانحه.. ومن أكثر الألوان تواتراً في أنحاء متفرقة من صورهم: اللون الأبيض، مزاجه مع الأسود، أو الأحمر، وغيره، ومن أمثلة ذلك ما نطالعه في إنشادنا قول خالد⁽¹⁾:

ليتها أخطأت مكان السواد

وأصابت مكان غير السواد

وقوله:

إذا ما بدا وجهه في الظلا

م عاد به للعيون النهار

(1) شعراء منسيون، 128، 134، 143، 147.

وقوله:

إلفان يكتحلان بالسهر
بليا من الرقباء بالحنذر

وقوله:

طلعت حين بدا بدر الدجى
فيراها الناس شمساً وقمر

وقوله:

والليل وقف علينا ما يفارقنا
كأنما كل وقت منه أوله

وقوله أبي حية⁽¹⁾:

حوراء تسحب من قيام فرعها
فتغيب فيه وهو جثل أسحم
فكأنها فيه نهار مشرق
وكانه ليل عليها مظلم

وقوله:

غراب كان أسود حالكياً
ألا سقيا لذلك من غراب!!

(1) شعر أبي حية، النصوص: (4، 7، 18، 29، 38) ..

وقوله:

ليالي رأسي غراب غداف
فطيره الشيب عني فطارا

وقوله:

وبدرين بالداري كل عشية
وحم المداوي كل أسحم فاحم
جنباً إلى جنب قوله⁽¹⁾:

لبسن الموشي العصب ثم خطت به
لطاق الخطى بدن عظام المآكم
وقول خالد⁽²⁾:

أما ونسيم الياسمين منضداً
على وجنة فيها الشقائق والورد
وقوله:

يضاحك عطف صدغيه الـ
بياض على تـورده

وقوله:

دل على شمس الضحى نوره
ودلت الشمس على الظل

(1) شعر أبي حية، النص: (38)

(2) شعراء منسيون، 122، 128، 174 ..

.. أما اللون الأحمر فقد استعمله هذان الشاعران، وغيرهما بكثرة، منفرداً، أو متداخلاً في غيره من الألوان كالاصفرار، والخضرة، ونحوها.. مشيرين إليه بلون الدم، أحياناً، والتورد، والتفاح، والخور، أو التفرح، أو الوهج، أحياناً أخرى، كما نلاحظ في قراءتنا قول أحمد ابن عبدالسلام⁽¹⁾:

أبكي عليك وما أنفك من حرق
يا لابساً حسناً للقلب فتاناً
تفاح خدك محمر على يقق
ترعى العيون به دراً ومرجاناً
وقول خالد⁽²⁾:

كبد شفها غليل التصابي
بين عتب وسخطة وعذاب
كل يوم تدمي بجرح من الشو
ق ونوع مجدد من عذاب
وضياء الحجاب في سالفات
باحمرار النعيم مختضبات

(1) ديوان المصابين، 5.

(2) شعراء منسيون، 112، 118، 126.. وينظر أمثال هذه (الصور اللونية) بالمصدر نفسه، ص 120، 129، 132، 134..

وقوله:

أين ما كنت من تورّد خديـ
ك مصوناً عن أعين لا حظات؟!

وقوله:

رخي الطرف من وسن الرقاد
قريح الجفن من ألم السهاد

وقوله:

على أن قلبي ينشف الدمع حره
وأين بقايا الدمع في وهج الجمر

.. ونلاحظ - في تأملنا بجوانب هذه الصور السمعية واللونية - مدى استفادة أصحابها من دلالات كل من المسموع، والمرئي، جنباً إلى جنب (الحركة)، و(الفعل)، و(رد الفعل) المنبعث من كل من التهيج، والانصياح، وسقاط الحصى، والرفع والإعادة، والميل، والتجاوب، والمحادثة، والوصف، والدعاء، والخطأ، والصواب، والظهور، والعودة، والاحتحال، والابتلاء، والطلوع، والاستتار، والتنضيد، والمضاحكة، والتصون، والاستدلال، والسحب، والتغيب، والتطهير، واللباس.. ونحوه، مما تطالعنا دلالاته المتوالية على صفحات صورهم الشعرية المشار إليها..

كما يثير انتباهنا خلطهم بين مكونات بعض هذه الصور الشعرية، الحركية، واللونية، والسمعية، والإيحائية، التشخيصية المختلفة، وبين بعض مكونات الروائح، والمشموحات، وبعض المأكولات والمطعومات،

والمشروبات، مما نلاحظ أمثله في مطالعتنا قول أبي حية⁽¹⁾:

حديث -إذا لم تخش عيناً- كأنه

إذا ساقطته الشهد بل هو أطيب

وقوله:

حياء وبقيا أن تشبع نميمة

بنا ويكم إلا ابتلاع العلاقم

رمين فاقصدن القلوب ولن تري

دماً مائراً إلا جوى في الحيازم

وقوله:

إذا ربة من حيث ما نفحت به

أتاه بريها خليل يوصله

وقوله:

ولما أبت إلا التواءً بודהا

وتكديرها الشرب الذي كان صافيا

.. جنباً إلى جنب قول خالد⁽²⁾:

جرعتني غصص العتاب

وجزت بي حد التصابي

(1) شعر أبي حية، النصوص: (4، 28، 50، 52).

(2) شعراء منسيون، 112، 116، 125، 139، 149.

وقوله:

أنت قوتي فما يضرك لو كا
ن لمن أنت قوته منك قوت؟!

وقوله:

عين هذا مما رأيت فذوقي
واصبري للذي جنيت فبعدا

وقوله:

خيال من المسك والعنبر
سباني بطرف له أحور

وقوله:

عشية حيائي بورد كأنه
خدود أضيفت بعضهن إلى بعض
وناولني كأساً كأن رضاءها
دموعي لما صد عن مقلتي غمضي

وتكشف هذه الصور الشعرية وسابقتها عن مدى نجاح أصحابها في
تشكيلها اعتماداً على ما أسلفنا الإشارة إليه من عناصر اللون، والحركة،
والمسموع، والمرئي، والمطعم، والمشروب، والمشموم.. وارتكازاً على
ما نلاحظه من (بناء استعاري)، و(كنائي) كان له الآثار الفعالة في تعضيد
رغبات أصحابها في البوح بجانب، أو آخر، من مشاعرهم، وأحاسيسهم

التي تواكب مواقفهم الاجتماعية والنفسية، والفنية المتباينة، وخاصة ما
نلاحظه في تأملنا بكل من (تطويق المنز، وغراب البين، ومحادثة النفس،
ونم العبرات، وعودة النهار، ووقف الليل، ومضاحكة العطف، ولباس
القلوب، وقصدها، وتفتح الخدود، واحمرار النعيم، وتكدير الشرب،
وغصص العتاب، وتذوق العين، وسرقتها، وصبرها، وبقاء الضب، وديمومة
البر، وتهدم الصخر، ولهة الليث، وشجو الجنائز، وانصداع الشعاب،
والاكتحال بالسهر، والتغيب في الشعر،...) وغيره مما نطالع أمثله في
قراءتنا كلاً من قول عبدالله بن أبي الشيص⁽¹⁾:

لعمرك ما سررت بسر من را
ولكنني عدمت بها السرورا
رأيت بها القصور مشيدات
على قوم يشينون القصورا
إذا قيل: (البسوا) لبسوا المخازي

.....

وقوله:

أكرم بملحود يداني إلى
وجهك يا ابن الكرم المحص!!

(1) ديوان المصابين، 212 - 213، 214.

.. وإضافة إلى هاتين الصورتين الاستعاريتين / الكنائيتين المتباينتين،
يطالعنا خالد الكاتب بعشرات الصور الشعرية المرتكزة على أسس راسخة
من الاستعارة، والكناية.. ومنها قوله⁽¹⁾:

كتبت إليك بماء الجفون
وقلبي بماء الهوى مشرب
فكفي تخط وقلبي يمل
وعيناى تمحو الذي أكتب

وقوله:

ألبسته السقم حتى مل عائده
يا سالم القلب من شوق يكابده

وقوله:

غداً أيها القلب ما تصنع
أتصبر للبين أم تجزع؟!
ومواكبة لشعراء عصرهم يعزف الشعراء الموسوسون في تشكيلهم
صورهم الشعرية على وتر (الإشارة) التي نراها بإيحاءاتها، ودلالاتها
الفنية على لسان جعيفران الذي شكل إحدى صور الشعرية لمحبوته التي
ودعته مفارقة، مستوحياً من الإشارة الجسمية، والإيماءات بالعيون، وحياءاً،
بوصفها عناصر فنية فعالة، تعضد جوانب من أدواته التشكيلية الأخرى،

(1) شعراء منسيون، 109، 121، 152..

وتجسد براعة بعض المحبين، والعشاق في التغطية على محاولات الوشاة،
والعذار الدعوب؛ للتفريق بينهم، وبين محبوباتهم، واستنطاق بعض أجزاء
الجسم؛ للتعبير عما يدور بمخيلته، وما يختلج في صدره، ناجحاً في إبراز
عناصر الحركة المصاحبة، واللون، لون الخضاب، والعينين، وغيرهما،
والتوتر الكامن فيهما، وذلك بتعريضه على كل من الجمل الفعلية المعتمدة
على الأفعال الماضية، كناية عن إحساسه الممرور، بمضي أيام نشوته،
ولذاذته، وذهابها أدراج الرياح، وخاصة فيما نطالعه من متابعة كل من
قوله: (أبدت، تولت، وخافت، وودعت، وهمت، وما نطق، ونطق،
وأومات، وختلت..) وما ينبجس من كل منها من دلالات مختلفة، تجسد
حالته النفسية إضافة إلى إشارته الموحية إلى الأطراف المخضبة، واستشعار
أوار الخوف وحرقة البين، ووحى العينين، وختل الرقيبين، بقوله⁽¹⁾:

أبدت على البين أطرافاً مخضبة

لما تولت وخافت حرقة البين

وودعتني وما هممت وما نطق

وإنما نطقت وحيأ بعينين

بلى فلو أومات نحوي بإصبعها

إيماءة ختلت عنها الرقيبين!!

(1) شعر جعفر، 122.

وفي موضع آخر من شعره -نراه يبنى بعض صور الشعرية اعتماداً على (المقابلة) التي تظهر المعنى، وتجسد الأحاسيس، وتبرز دلالاتها أمام المستمعين والقراء، قائلاً:

يموت هذا الذي تراه
وكل شيء له نفاذ
لو كان شيء له خلود
خلد ذا المفضل الجواد!!

فهو يقابل بين الموت والخلود، متمنياً لو أتيح لممدوحه أن يخلد، على عكس ما يراه من الأشياء المحيطة به، مما يصيبها النفاذ، معرجاً على المرادفة بين كل من الموت والنفاذ، من جهة ثانية، والأسلوبين الخبري والإنشائي في كل من البيتين، على حدة، من جهة أخرى.

أما ماني فقد وصف معلماً من معالم محبوبته، التي تيمت فؤاده، وخلبت لبه، وقد بلغت من الترف والنعيم، والبذخ مبلغاً عظيماً، أدى به إلى عقد لسانه، وكفه عن الكلام المتعارف عليه باللسان، إلى كلام آخر يباينه، كما وكيفاً، مما يأتي وحيّاً وإيماءً بحركات جسمه، وإشارات أعضاء جسده، وفي مقدمتها جفنا عينييه عينيها، الواهين الساحرتين، بقوله⁽¹⁾:

ومترف عقد النعيم لسانه
فكلامه وحي بإيماء

(1) شعر محمد، 159.

وكأنما نهكت قوى أجفانه

بالراح أو شيبت بإغفاء

وشكل صورة شعرية أخرى، نزع فيها إلى الكشف الشعري عن جانب
من إفضائهما (هو ومحبوته) بطرفيهما، ومناغاتها بعضهما إلى بعض في
سرعة متواترة، وتنازع واقتصاص، متبادلين، وشكوى، وضراعة، ومعاناة،
ولوعة، وجوى، ومرارة قائلاً⁽¹⁾:

دعا طرفه طرفي فأقبل مسرعا

وأثر في خديه فاقتص من قلبي

شكوت إليه ما لقيت من الهوى

فقال: على رسل، فمت، فما ذنبي؟!

ويبدو في تشكيكه صورة ثالثة وقد ذاب في الطبيعة من حوله ذوباناً؛ فجمع
بين (الذات) و(الآخر)، في آن، دون إحساسنا بوجود هوة، أو مساحة من
فراغ بينهما، وذلك بوصفه إحدى السحب السود، مبيناً أثرها في نفسه،
وقد عانت ويلات تغير محبوته/ محبوبه، وصدودها/ صدوده، عنه، بقوله⁽²⁾:

لا تظن الذي جرى

مطراً كان ممطرا

إنما ذاك كله

دمع عيني تحدر

(1) شعر عماد، 171.

(2) شعر عماد، 164.

وتوالت غيومها

من همومي تفكرا

هكذا حال من يرى

من حبيب تفيرا

.. وفي صورة رابعة نراه يتخذ من (السرد القصصي) المكثف بمبادئه المتعارف عليها في عصره، إطاراً فنياً ومادة تشكيلية، يعبر بها عن أحواله المتباينة، عاشقاً، وقد جاءه كتاب، ذات يوم من أحد أعزائه/ عزيزاته، تخبره فيه أنها مشوقة لوصاله، وتوافقاً لقربه؛ مما أشعره بفيضان عميق من الغبطة والسرور، عجز عن إخفاء مظاهرهما عن أنظار المحيطين به، ممن دفعتهم غيرتهم منه، وحسدهم إياه إلى استلاب هذا الكتاب منه، خلصة، منغصاً عليه لحظات صفوه، وهنائه قائلاً⁽¹⁾:

وعاشق جاءه كتاب

فزال عنه به العذاب

وقال: قد خصني حبيبي

بنعمة ما لها ثواب

فحق لي أن أتبه تيهاً

يقصر عن وصفه الخطاب

حتى رمته بصرف دهر

(1) شعر محمد، 173.

عيون حساده الصلاب

فاستل منه الكتاب واش

بحيلة شأنها عجاب

فليس يهنيه طيب عيش

ولا طعام ولا شراب

وفي موضع آخر من شعره نراه يتسامى إلى تشكيل إحدى الصور الشعرية الكلية، أو شبه الكلية، الممتدة، لمحبوبته، جمع في أجزائها بين شتي (العناصر المرئية، واللونية، والسمعية، والحركية، والمادية والمعنوية)، التي تمتد آفاقها أرضاً، وجواً، وبحراً، وفكراً، وتخيلاً، وحساً، قائلاً⁽¹⁾:

وكيف صبر النفس عن عادة

تظلمها إن قلت: طاووسة

وجرت إن شبهتها بانه

في جنة الفردوس مغروسة

وغير عدل إن عدلنا بها

جوهرة في البحر مغموسة

جلت عن الوصف فما فكرة

تلحقها بالنعث محسوسة

(1) طبقات الشعراء، 385

.. وتبين لنا هذه الصورة وسابقاتها - إلى أي مدى نجح أصحابها في بناء لغة شعرهم، وصوره، بناءً فنياً يواكب روح عصرهم، وما درج عليه أبنائهم من تشكيل الصور الشعرية على أسس راسخة من الموهبة الفنية، والذوق الأدبي الموروث، والثقافة الدينية، وما يتصل بها من عناصر فكرية، واجتماعية.. وغيرها..

وبعد...

فقد حاولت، في الصفحات السابقة، قدر جهدي، دراسة شعر هؤلاء الشعراء، ملاحظاً في ختامها، أنهم، في مضامين شعرهم، قد تأثروا بجانب، أو آخر، مما عانوا منه، أو نسبوا إليه من وسوسة، مضطرين، أو مختارين لسبب، أو آخر، الاكتفاء، في أكثر ما وصل إلينا من شعرهم بالإنشاد الشعري أبياتاً، ونتاجاً، ومقطوعات، وقصائد قصيرة.. موفرين لها، قدر طاقاتهم، من (الايقاعية) التي واكبت روح عصرهم، أوزاناً وقوافي، ومماثلة صوتية، ونحوها من روافد الموسيقى الداخلية، التي تجاوزت حدود الأوزان والقوافي إلى غيرها من أدوات التشكيل الصوتي، والايقاعي التي عزف على أوتارها معاصروهم..

الناشيء

وفي بنائهم للغتهم وصورهم الشعرية لاحظت أنهم، بالقدر الذي تأثروا فيه، سلباً⁽¹⁾، وإيجاباً، بعلمتهم، وما واكبها من أعراض المرض / الوسوسة،

(1) يمكننا النظر إلى بعض ما تردد على صفحات أشعار بعضهم من مفردات، أو جمل غير مبنية البناء اللغوي السائد في عصرهم بوصفها أثراً سلبياً متعدد الاتجاهات، وتعبيراً عن المعاناة، أو العجز، أو عدم الاكتراث بالأعراف اللغوية، وغيرها مما نجد بعض دلائله بجنوح بعضهم إلى استعمال (نون الوقاية)، بعد (الفعل المضارع) المختوم بالنون، بعد ولو الجماعة، مما نطالع في قول جعفران، أو صباح الموسوس:

رأيت الناس يدعوني
مجنون على عمد
وقوله:

وأيت الناس يرموني
ولو كنت أخا مال
يحبون ويحبوني
ويدعوني عزيزاً غي
أحياناً يوسوس
أتوني بين جلاسي
علي العيين والراس
ر أن الفقر إفلاسي

(شعر جعفر، 98، 104، والفاضل، 256 - 257).

ومثل هذا الحذف الاضطرابي لمراعاة صحة الوزن نلاحظه في قرائتنا قول جعفران (شعره، 131):

سوف أهبوك إن بقيت بشعر ليس إن قوموه فلسين يسو

قد حذف (الآلف) من (الفعل المضارع): (يساوي) وقلب ضمة ياء المضارعة كسرة، مراعاة لصحة الوزن وتسرولاً بلفته إلى أدنى درجات الشعرية، في عصره.

وسار على عكس ذلك في موضع آخر من شعره، مضطراً إلى إقامة صحة الوزن، بقراءة بعض الأفعال المستندة إلى تاء الفاعلة وهاء المفعولية: في:

(ولدتني) و(خرتني) و(أكلتني)، مزينة بـ (أه) بين التاء والياء، المشار إليها بهذا الصدد، بقوله:

لم سعيد لم ولدته
لنك إذا جئت به هكنا
ملونا بالكرم واليه
حين خرتني أكلته

(شعره، 128)

ومما لاحظته، في قرائتي أشعارهم، ميل بعضهم تأزراً بالهاء، أو غيرها، إلى التشكيك في نطق بعض المفردات، مسلبة للوزن، كما نلاحظ في

قرايتنا كلا من قول سعدون مخففاً حمزة (القرآن):

تاليا للقرآن يتلو المعاصي
اسمه في الساء: عبد مراني

وقول عبدالله بن أبي الشيص مخففاً (راي):

لعمرك ما معرفت بسر من را ولكي عدمت بها السرورا

وقوله:

لعن الله سر من را بلاداً
ورماها بالقحط والطاعون

وقوله بهلول، مخففاً (المرأة):

أضمر أن يأخذ المرأة لكي
ينظر مثاله فأدناها

وقوله، مخففاً (تيرا)، و(الصحرا) ومائلاً إلى اختيار بعض المفردات الدارجة مثل (تخري)، كما فعل جعفران من قبل:

كم محرض وكم تيرا
وكم تاكل وكم تخري

وكم تنقل من يلني
عن يلني إلى الصحرا

ومثله أبو حية الذي استعمل الفعل (باض) مع (الشيب) قائلاً: (شعره، النص رقم 34):

وصد لغانيات البيض عني وما إن كان ذلك عن تقالي

رأين الشيب باض علي لداتي
ولفسد ما علي من الجمال

أما عبدالله بن أبي الشيص فقد اضطرب إلى حذف (الآلف) من الفعل (سأل) بقوله:

لسلك بحق الراح والرشا الذي
له في الحواشي طرقة أبداً سحر

ولا أستبعد تأثر بهلول بجانب، أو آخر من ذلك في اضطرابه إلى تكرار لفظ الجلالة (الله) ثلاث مرات في قوله:

توكلت على الله
وما أرجو سوي الله

وما الرزق من الناس
بل الرزق من الله

(ديوان المصاين، 130، 212، 224، 38، 209، 37، ..)، وغيرها..

والجنون، بقدر ما استفاد بعضهم، بقصد، أو بغير قصد، من عملهم بدواوين الكتابة والإنشاء، وجنح بعضهم الآخر إلى آفاق ظليلة حانية من التصوف والزهد، وما نتج عنها - جميعاً - من أبنية لغوية وتشكيلية، عبرت عن مدى وعيهم الفني المتنامي بروح عصرهم، فجاءوا إلى الشعر، وقد (مروا على رؤوسهم ورسمهم المعهود قبل أن يوسوسوا)، على حد قول ابن المعتز⁽¹⁾ الذي أشرنا إلى فحواه في صدر هذه الدراسة..

وتبقى فرص تأكيد صحة هذه النتائج، أو نفيها، أو تعديل جانب منها مرهونة بالوقوف على صفحات مطوية أخرى من أشعار هؤلاء الشعراء، أو معاودة النظر إليها بمنهج آخر أو رؤية أخرى مغايرة.. وذلك ما نرجوه في الأيام المقبلة، بعون الله، وفضله،

وآخر دعوانا: أن الحمد لله رب العالمين..

(1) طبقات الشعراء، 384385..

مصادر البحث ومراجعته

الكتب:

- المصحف الشريف (مصحف المدينة النبوية)، ط مجمع الملك فهد للطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، 2001م.
- إحياء علوم الدين: أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (ت 505هـ)، دار الفد العربي، القاهرة، بدون تاريخ: (د. ت)
- أخبار أبي تمام: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335هـ)، حققه / خليل عساكر وزميله، م. التجاري للطباعة، بيروت، د. ت.
- اصطلاحات الصوفية: عبدالرزاق بن أبي الفضائل الكاشاني (ت 730هـ)، حققه / د. عبدالخالق محمود، دار المعارف بمصر، 1984م.
- الأعلام: خير الدين الزركلي (ت 1976م)، دار العلم للملايين، بيروت، ط 13، 1998م.
- الأغاني: أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت 356هـ)، مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية، والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م.
- إلى روح الأستاذ الدكتور مصطفى مندور في نكري رحيله: إشراف قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة المنيا، دار التيسير للطباعة والنشر، المنيا، 2006م.
- أنس المسجون وراحة المحزون: صفى الدين علي بن البحتري الحلبي (ت بعد 625هـ)، تحقيق / محمد أنيب الجابر، دار المنشائر، دمشق، 1997م.
- البحر المحيط في التفسير: أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي (ت 754هـ)، دار الفكر، بيروت، 1992م.
- بلاغة الإمام موسي الكاظم: أبو جعفر الكعبي، دار الصفاة، ودار الهادي، بيروت، 2004م.
- البيان والتبيين أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق وشرح / عبدالسلام هارون، م. الخانجي، القاهرة، ط 5، 1985م.
- تاريخ التراث العربي: د. محمد فؤاد سزكين، نقله إلى العربية / د. عرفة مصطفى، م. جامعة الإمام بن سعود الإسلامية، الرياض، 1983م.
- تاريخ العباسيين: حسين بن محمد ابن وادان (ت بعد 1172هـ) تقديم وتحقيق / د. المنجي الكعبي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993.
- تاريخ بغداد: أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت 463هـ)، م. السلفية، المدينة المنورة، د. ت.
- تجريد الأغاني: محمد بن سالم بن نصر الله ابن واصل الحموي (ت 697هـ)، تحقيق / طه حسين وإبراهيم الإبياري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1997م.
- التكنرة الحمدونية: محمد بن الحسن بن محمد بن حمدون (ت 562هـ)، تحقيق / د. إحسان عباس، م. معهد الإنماء العربي، بيروت، 1983م.
- التفسير القيم: ابن القيم الجوزية، جمعه / محمد أويس، وحققه / محمد الفقهي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978.

- التفسير الكبير: فخر الدين بن ضياء الدين محمد الرازي (ت 604هـ)، دار الفكر، بيروت، 1981م.
- تفسير مجاهد (أبي الحجاج، ت 104هـ)، قدمه وحققه / عبدالرحمن السورتى، م. المنشورات العلمية، بيروت، د. ت.
- تلخيص البيان في مجازات القرآن: أبو الحسن الشريف محمد بن الحسين الرضى (ت 406هـ)، تحقيق / د. على مقلد، دار مكتبة الحياة بيروت، 1986م.
- التفسير في علوم القرآن: عبدالعزيز بن أحمد الدميدي الديري (ت 694هـ)، القاهرة، 1893م.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت 42هـ)، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1985م.
- ثمرات الأوراق: أبو بكر تقي الدين ابن حجة الحموي (ت 837هـ)، صححه، وعلق عليه / محمد أبو الفضل إبراهيم، م. الخانجي، القاهرة، 1971م.
- الجامع لأحكام القرآن: أبو عبدالله محمد بن أحمد القرطبي (ت 671هـ)، مراجعة / صديقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، 1994م.
- حقائق الأزهار في مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والحكايات والنوادر: أبو بكر محمد بن محمد ابن عاصم الأنلسي (ت 829هـ)، تحقيق / د. عفيف عبدالرحمن، دار المسيرة، بيروت، 1981م.
- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء: أبو نعيم أحمد بن عبدالله الأصفهاني (ت 430هـ)، م. الخانجي، القاهرة، ودار الفكر، بيروت، 1996م.
- خزائن الأنب وبغايا الأرب: ابن حجة الحموي، شرح / عاصم شعيتو، دار الهلال، بيروت، 1987م.
- الدر المنثور في التفسير المأثور: جلال الدين عبدالرحمن السيوطي (ت 911هـ)، دار الفكر، بيروت، 1983م.
- الديارات: أبو الحسن علي بن محمد الشاشتي (ت 388هـ)، تحقيق / كوركيس عواد، دار الرائد العربي، بيروت، ط 3، 1986م.
- ديوان ابن الرومي (أبي الحسن علي بن العباس، ت 284هـ)، تحقيق / د. حسين نصار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1976م.
- ديوان الأنب: أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي (ت 350هـ)، ترتيب وتحقيق / عادل عبدالجبار الشاطي، م. لبنان ناشرون، بيروت، 2003م.
- ديوان الأعشي الكبير (ميمون بن قيس، ت 7هـ)، شرح وتعليق / د. محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع بيروت، د. ت.
- ديوان الفضل بن العباس اللهي (ت 1هـ)، صنعه وحققه / مهدي عبدالحسن النجم، دار المواهب، بيروت، 1999م.
- ديوان روبة بن العجاج التميمي (ت 145هـ)، اعتلي بتصحيحه وترتيبه / وليم بن الورد البروسي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م.
- ديوان محي الدين ابن عربي (أبي عبدالله محمد بن علي، ت 638هـ)، شرح وتقديم / نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط 2، 2003م.

- ديوان المصابين (شعر الموصوفين بالمجانين والموسوسين في العصر العباسي): عبدالمجيد الإسداوي، مكتبة عرفات، الزقازيق، 2002م.
- نخيرة علوم النفس: د. كمال نسوقي، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة..
- نم الموسوسين والتحذير من الوسوسة: أبو محمد موفق الدين عبدالله بن أحمد الجماعيلي (ت 620هـ)، إعداد / أحمد حسن جابر، هدية مجلة (الأزهر)، القاهرة، نو القعدة 1404هـ.
- رائق الشهد من شعر الدعوة والرقائق والزهد: سيد بن حسين العفاني، م. معاذ بن جبل، بني سويف، 2000م.
- سمط اللآلي شرح أمالي القاضي: أبو عبيد الله بن عبدالعزيز البكري الأونبي (ت 487هـ، 9، تحقيق / عبدالعزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، (مصورة عن ط. لجنة التأليف، بالقاهرة).
- سنن ابن ماجه (محمد بن يزيد، ت 275هـ)، تصحيح / محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ت
- سنن أبي داود (سليمان بن الأشعث، ت 275هـ)، دار الحديث، بيروت، 1969م.
- سنن النسائي (أبي عبد الرحمن بن شعيب، ت 303هـ)، بشرح السيوطي، عناية / عبدالفتاح أبو غدة، م. المطبوعات الإسلامية، حلب، 1994م.
- شرح مقامات الحريري: أحمد بن عبدالمؤمن الشريشي (ت 620هـ)، تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم، م. العربية الحديثة، القاهرة، 1969م.
- شعر آل أبي أمية الكاتب مضامينه وخصائصه الفنية: عبدالمجيد الإسداوي، دار حراء، المنيا، 1995م.
- شعر أبي حية النميري، جمع وتحقيق / رحيم ضخي التويلي، مجلة (المورد)، العراق، ج 4 / 4 / ربيع 1395 هـ / 1975م.
- شعر أحمد بن يوسف الكاتب: عبدالمجيد الإسداوي، دار التيسير، المنيا، 2003م.
- الشعر العباسي تجلياته وبنائه التشكيلي: عبدالمجيد الإسداوي، مكتبة عرفات، الزقازيق، 2002م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والموضوعية: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1978م.
- شعر جعفر بن علي الأنباري الشهير بجعيفران الموسوس: عبدالمجيد الإسداوي، دار التيسير، المنيا، 2003م.
- شعر محمد بن القاسم المصري الشهير بماني الموسوس: عبدالمجيد الإسداوي، دار التيسير، المنيا، 2003م.
- الشعر والشعراء: أبو محمد عبدالله بن مسلم القتيبي (ت 276هـ) تحقيق / أحمد شاکر، دار المعارف بمصر، ط 3، 1977م.
- شعراء الصوفية المجهولون: د. يوسف زيدان، (كتاب اليوم)، م. أخبار اليوم، القاهرة، العدد (319)، مارس، 1991م.
- الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري: حسين صبيح العلق، م. الأعلمي، بيروت، م. التربية، بغداد، 1975م.
- شعراء بغداد منذ تأسيسها حتى اليوم: علي الخاقاني، م. أسعد، بغداد، 1962م.

- الشعراء وإنشاد الشعر: على الجندي، دار المعارف بمصر، 1969م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393هـ)، تحقيق / أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، ط 3، 1984م.
- الصحة النفسية والعلاج النفسي: د. حامد زهران، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1978م.
- الطب النفسي: د. عماد الدين سلطان، دار النهضة العربية، القاهرة، 1980.
- الطب النفسي المعاصر: د. أحمد عكاشة، م. الأنجلو المصرية، القاهرة، 1998م.
- طبقات الشعراء: عبدالله بن المعتز العباسي (ت 396هـ)، تحقيق / عبدالستار فراج، دار المعارف بمصر، ط 4، 1981م.
- طبقات الصوفية: أبو عبدالرحمن محمد بن الحسن السلمي (ت 412هـ)، تحقيق / نور الدين شريعة، م. الخانجي، القاهرة 1969م.
- الطبقات الكبرى (لواقح الأنوار في طبقات الأخيار): أبو المواهب عبدالوهاب بن أحمد الشعراني (ت 973هـ)، ضبطه، وصححه / خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.
- العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية: د. سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م.
- العقد الفريد: أحمد بن محمد ابن عبدربه الأندلسي (ت 328هـ)، تحقيق / محمد سعيد الغرياني، م. الرياض الحديثة، الرياض، د. ت.
- عقلاء المجانين: أبو القاسم ابن حبيب النيسابوري (ت 406هـ)، تحقيق / مصطفى عاشور، م. ابن سينا، القاهرة، 1989م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن علي ابن / رشيق القيرواني (ت 456هـ)، حققه / محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981م.
- عيون التواريخ (وفيه من سنة 219250هـ): محمد بن شاكر الكتبي (ت 764هـ)، حققه / د. عفيف نايف حاطوم، دار الثقافة، بيروت، 1996م.
- غرائب القرآن ورغائب الفرقان: نظام الدين الحسن بن محمد القمي النيسابوري (ت 72هـ)، تحقيق / إبراهيم عوض عطوة، م. الحلبي، القاهرة، 1962م.
- غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة: أبو إسحاق جمال الدين محمد الوطواط (ت 718هـ)، دار صعب، بيروت، د. ت.
- الفاضل في صفة الأنب الكامل: أبو الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق الوشاء (ت 325هـ)، تحقيق / د. يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1991م.
- قوات الوفيات: ابن شاكر الكتبي، تحقيق / د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1973م.
- في أب أحمد بن يوسف الكاتب والشاعر: د. محمد يونس عبدالعال، دار حراء، المنيا، 1986م.
- قاموس الأمثال العربية التراثية: د. عفيف عبدالرحمن، م. لبنان ناشرون، بيروت، 1998م.
- القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت 817هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.

- الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس محمد بن يزيد الثمالي المبرد (ت 284هـ)، عارضه بأصوله وعلق عليه / محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.
- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل: جار الله محمود الزمخشري (ت 528هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.
- الكشكول: بهاء الدين محمد بن حسين العاملي (ت 1031هـ)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983م.
- لباب التأويل في معاني التنزيل (تفسير الخازن): علاء الدين علي بن محمد (ت 725هـ)، دار الفكر، بيروت، 1979م.
- لسان العرب: جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، 1997م.
- لطائف الإشارات: أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري (ت 465هـ)، حققه / د. إبراهيم بسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000م.
- لطائف المنن والأخلاق في وجوب التحديث بنعمة الله على الإطلاق: أبو المواهب الشعراني، عالم الفكر، القاهرة، ط2، د. ت.
- مبادئ الصحة النفسية: د. محمد عبدالظاهر الطيب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994م.
- محاضرات الأبناء ومحاورات الشعراء والبلغاء: أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصفهاني (ت 501هـ)، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.
- المذاكرة في ألقاب الشعراء: أبو المجد أسعد بن إبراهيم النشابي (ت 657هـ)، تحقيق / شاكرا العاشور، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1988م.
- المسند: أحمد بن حنبل (ت 241هـ)، المكتب الإسلامي، بيروت، د. ت.
- مصارع العشاق: أبو محمد جعفر بن أحمد ابن السراج (ت 500هـ)، دار صادر، بيروت، 1958م.
- معالم التنزيل (تفسير البغوي)، أبي محمد الحسين بن مسعود الفراء، ت 516هـ)، ط. بهامش (تفسير الخازن)، دار الفكر، بيروت، 1979م.
- معجم السمع والمسموعات: سليمان فياض، م. لبنان ناشرون، بيروت، 2000م.
- معجم الشعراء: أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني (ت 384هـ)، تحقيق / عبدالستار فراج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003م.
- معجم الشعراء العباسيين: د. عفيف عبدالرحمن، جرس برس، ودار صادر، بيروت، 2000م.
- المعجم العربي الأساسي (لاروس): المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1999م.
- معجم ألفاظ القرآن الكريم: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط. المجمع، 1988م.
- معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.
- المعجم الموسوعي في علم النفس: نور بيرسيلاي، ترجمة / وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، 2001م.
- المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى وزملاؤه، المكتبة الإسلامية، استانبول، د. ت.
- المفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني، تحقيق / صفوان داودي، دار القلم، دمشق، د. ت.

- المنتخب والمختار في النواير والأشعار: ابن منظور، تحقيق / د. عبدالرزاق حسين، دار عمار، الأردن، وم. الذهبي بالقصيم، 1994م.
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: أبو الفرج عبدالرحمن بن علي ابن الجوزي (ت 597هـ)، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، 1937م.
- موسوعة علم النفس والتحليل النفس: د. عبدالمنعم الحفني، م. مدبولي، القاهرة، 1978م.
- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي: د. فرج عبدالقادر طه وزملاؤه، دار سعاد الصباح، القاهرة والكويت، 1994م.
- موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، م. الأنجلو المصرية، القاهرة، 1981م.
- الميزان في تفسير القرآن: السيد محمد حسين الطباطبائي، م. الأعلمي، بيروت، ط5، 1983م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين أبو المحاسن يوسف ابن تغري بردي (ت 874هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.
- نزهة الجليس ومنية الأنبياء: العباس بن علي نور الدين الحسيني الموسوي المكي (ت 1180هـ)، م. الحيدرية، النجف، 1967م.
- نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر: الشريف ضياء الدين يوسف بن يحيى الصنعاني (ت 1121هـ)، تحقيق / كامل سلمان الجبوري، دار المورخ العربي، بيروت، 1999م.
- الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت 764هـ)، عناية / جاكين شوبله وعلي عمار، دار النشر فرانز شتاينر، شتوتغارت، 1991م.
- الوزراء والكتاب: أبو عبدالله محمد بن عبدوس الجهشياري (ت 319هـ)، حققه / مصطفى السقا وزميله، م. الحلبي القاهرة، ط2، 1980م.
- الوسوسة الأسباب والآثار والعلاج من المنظور الإسلامي: فؤاد بن سراج عبدالغفار، دار الفضيلة بالرياض، ودار الهدى النبوي بالمنصورة، 2004م.
- يقيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور الثعالبي شرح وتحقيق / د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.

دوائر المعارف والمجلات:

- دائرة المعارف الإسلامية: بهلول المجنون: مأكونالد، ترجمة / إبراهيم زكر خورشيد وزميليه، دار الشعب القاهرة، د. ت.
- مجلة (آفاق الثقافة والتراث): العلماء المنسوبون للأنبار: د. خالد المشهداني، مركز جمعة الماجد، دبي، السنة التاسعة، العدد (34) ربيع الآخر 422 هـ / يوليو 2001م.
- مجلة (العربي) الكويتية: أبو حية النميري بون كشوت عربي قبل زميله الإسباني بقرون: عبدالستار الجواري، العدد (24)، تشرين الأول / أكتوبر، 1960م.

الناشيء

تحاول صفحات هذا الكتاب من خلال المنهج الوصفي التحليلي دراسة شعر الموسوسين في العصر العباسي، من حيث مضامينه الشعرية وتشكيله الجمالي.

فنجد شعراء هذا العصر قد تأثروا بجانب أو آخر بما عانوا منه أو نُسيبوا إليه من وسوسة، وجنح بعضهم الآخر إلى آفاق ظليلة حانية من التصوف والزهد. وقد اكتفوا بالإنشاد الشعري أبياتاً، وتنتفاً، ومقطوعات، وقصائد قصيرة، وفق أبنية لغوية وتشكيلية، عبرت عن مدى وعيهم الفني المتنامي بروح عصرهم. وموقرين لها قدر طاقاتهم من (الإيقاعية) أوزاناً وقوافي، ومماثلة صوتية، ونحوها من روافد الموسيقى الداخلية، التي تجاوزت حدود الأوزان والقوافي إلى غيرها من أدوات التشكيل الصوتي، والإيقاعي التي عزف على أوتارها معاصروهم.